sistemamusica

Città di Torino · Teatro Regio Torino · UnioneMusicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · torino settembre musica · Conservatorio Giuseppe Verdi Torino · Associazione Lingotto Musica

Torino
2002
2003
/6

Poste italiane - Spedizione in A.P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno V n. 2/2003 – febbraio 2003
Stagione 2002-2003 n. 6
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di febbraio

Ute Lemper
con la Tapiola Sinfonietta
al Lingotto

Al Teatro Regio
Andrea Chénier
di Umberto Giordano

www.sistemamusica.it

sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Alberto Bosco
Angelo Chiarle
Gianni Nuti

Hanno collaborato
a questo numero:
Franco Fabbri,
Emilio Ghezzi,
Oreste Bossini,
Marco Emanuele,
Susanna Franchi,
Gilberto Bosco,
Elisa Guzzo Vaccarino,
Monica Luccisano,
Guido Barbieri

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@
unionemusicale.it

Redazione web
Vincenzo Mania
www.sistemamusica.it
e-mail: sistema.musica@
comune.torino.it

Allestimento grafico
e produzione
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Sistema Musica
Presidente:
Fiorenzo Alfieri
via San Francesco
da Paola, 3
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno V n.2
febbraio 2003

Copertina:
in primo piano
Ute Lemper,
in alto da sinistra
Altenberg Trio,
Josep Colom,
Quintetto Bibiena,
Daniela Dessì

editoriale

Danza per orecchie

È una battuta ricorrente nei dialoghi dei musicofili che si incontrano ai balletti: «Coreografie straordinarie, ma questa musica, mio Dio questa musica...». Ed effettivamente, quando si dribbla la tradizione, quando si lasciano da parte Adam, Čajkovskij e Stravinskij, non è affatto raro incontrare grandi danzatori, grandi coreografi che lavorano su *pastiches* musicali improponibili, su accozzaglie senza capo né coda, su registrazioni di potente suggestione sonora ma di scarsissimo spessore musicale. Lo spettacolo magari funziona ugualmente, ma chi ha l'orecchio abituato alla sala da concerto ne soffre.

Che sorpresa è stata, dunque, la musica che si è ascoltata il 31 dicembre in piazza San Carlo. In cambio di uno spettacolo di danza aerea, di un festeggiamento collettivo con macchine volanti e meraviglie luminose, si era disposti ad ascoltare qualunque cosa: la contaminazione più ciarlatana, la faciloneria d'effetto, l'etnico *trendy*. E invece si è danzata musica di tutto rispetto, con cose come *Le boeuf sur le toit* di Milhaud, per esempio, o il *Valzer di Musetta* della *Bohème* – sfondo per un *pas de deux* indimenticabile – o ancora una *Blue moon* in versione francese, scelta in una registrazione d'epoca, un po' frusciante ma evidentemente preziosa, amata, "sentita" dagli artisti.

È noto che Valerio Festi e Monica Maimone, gli ideatori de *Il cielo che danza*, sono persone di cultura. Suonerà un po' perbenista, ma è così. Bene, se questa è l'anteprima, il biglietto da visita della nuova *TorinoDanza*, c'è di che ben sperare: sui palcoscenici della capitale della musica si danzerà anche per le orecchie.

Nicola Campogrande

L'esperimento cruciale di Frau Lemper

di Franco Fabbri

Bisogna stare attenti a dire che alcune canzoni rappresentano il Novecento tanto quanto altre musiche di maggiore durata e complessità («*This is a much more refined kind of music*», mi disse Robert Fripp, fondatore dei King Crimson, una volta che andammo insieme alla Scala a sentire il *Concerto per violino* di Berg). C'è il rischio di essere impallinati da una curiosa categoria di nostalgici, che mentre rimpiangono il tempo – non lontano – nel quale la musica "contemporanea" era considerata unanimemente e acriticamente l'unica vera espressione della contemporaneità (lo dice il concetto stesso?), allo stesso tempo trovano che anche il rock, all'epoca, fosse migliore. Il che, come giudizio circoscritto, potrebbe essere del tutto condivisibile, se non sottintendesse il pregiudizio che in ogni caso i "veri" valori, la "vera" contemporaneità possono stare solo da una parte, quella della musica colta (d'avanguardia), e che il resto è "musica di consumo", subalterna per definizione, legata semmai alla "mera attualità". La realtà, per fortuna, è più complessa di queste schematizzazioni. E, sempre per fortuna, esistono circostanze in cui è facile dimostrarlo. Nelle scienze naturali si chiamerebbero esperimenti cruciali: quelli in seguito ai quali una teoria o sta ancora in piedi, oppure viene falsificata, ed è da buttar via. Ecco, un esperimento cruciale, al quale invito calorosamente tutti gli agitati partecipanti a questa discussione, è un recital di Ute Lemper. Anzi, lo si potrebbe ridurre anche al nocciolo, diciamo pure all'ascolto e alla visione di Ute Lemper che canta *Surabaya Johnny* (di Kurt Weill, testo di Bertolt Brecht) e *Ne me quitte pas* (testo e musica di Jacques Brel). «Ah, beh, d'accordo, ma non vale», direbbe qualcuno. Già, non vale mai. Ed è ovvio che stiamo giocando, perché una teoria scientifica è una cosa, e un dibattito sui valori e sulla relatività delle culture è un'altra (entro certi limiti, comunque). Ma è curioso che quella risposta-tipo («Ah, beh, d'accordo, ma non vale») sia proprio quella che viene data anche da chi vuole salvare una teoria scientifica dai risultati di un esperimento, e si inventa condizioni al contorno e scuse varie. Chiedete a un epistemologo. O rivolgetevi alla signora Lemper. Perché un suo recital ha quel tipo di evidenza che convince anche chi è alla ricerca degli eterei (come l'etere, che l'esperimento di Michelson-Morley dimostrò non esistere) valori assoluti dell'arte. Sono canzoni: molte di un autore – Kurt Weill – che è ricordato fra i massimi compositori del Novecento, più per le canzoni che per composizioni come il *Concerto per violino e orchestra di fiati* (tanto è vero che un'enciclopedia di qualche anno fa, bontà sua, lo dichiara «fuori dall'evoluzione del linguaggio musicale di questo secolo»). Altre di un formidabile allievo di Schoenberg che ebbe il cattivo gusto di diventare comunista (Hanns Eisler), e come tale non ha avuto nemmeno il contentino della "riscoperta". Altre di Jacques Brel, *chansonnier* magnifico, che come i suoi predecessori (da Trenet a Brassens), i contemporanei (da Jobim a Paoli, compreso Amodei), i successori (da De André a Costello) non viene "mai" citato nelle elucubrazioni dei teorici e spregiatori della "musica di consumo". Altre di Astor Piazzolla, che condividendo con gli altri citati (tranne Weill, che volle diventare americano, e Costello britannico) la sciagura di non essere anglosassone, scivola sempre ai margini dei ragionamenti sui valori. Altre di Ute Lemper stessa, dal suo ultimo album (al quale collabora Laurie Anderson, pericolo!). Per chiudere addirittura con un omaggio a Edith Piaf.

Ma, appunto, non vale. Diranno che Ute Lemper è una fuoriclasse, un'interprete straordinaria. Che con la sua voce, la sua presenza scenica, fa delle canzoni, di queste particolari canzoni del Novecento (le sue però sono del Duemila), delle opere d'arte, trascendendo la loro natura. Già, come se la musica di Boulez l'ascoltassimo da un gruppo di studenti del Conservatorio alle prime armi, e non dall'Ensemble InterContemporain. Come se il valore della musica fosse dentro a qualche combinazione di segni scritti sulla carta, e non nell'ascolto. Ci fidiamo di lei, signora Lemper.

Associazione
Lingotto Musica
lunedì 24 febbraio
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

Tapiola Sinfonietta
John Storgårds direttore
Ute Lemper voce

Musiche di Schreker, Mozart, Weill, Piazzolla, Brel, Eisler, Lemper, Piaf.

3 lunedì

Associazione Lingotto Musica
Città di Torino – Regione Piemonte
Sintonie

Mahler Chamber Orchestra
RIAS-Kammerchor
Daniel Harding *direttore*

Schoenberg
Kammersymphonie n. 2 op. 38

Messiaen
Trois petites liturgies de la Présence Divine
per coro femminile e orchestra

Beethoven
Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55
(*Eroica*)

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati e ridotti giovani, in vendita da sabato 1 febbraio presso la biglietteria del Lingotto, euro 35,00, 25,00, 10,00

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione Concertistica 2002-2003

Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Guido Maria Guida *direttore*
Kyung Hwa Cho *soprano*
Silvana Silbano *contralto*
Aldo Di Toro *tenore*
Ilia Popov *basso*
Luciano Giarbella *pianoforte*

Mozart
Concerto in do maggiore per pianoforte e orchestra K. 467 (cadenze di Luciano Giarbella)

Haydn
Missa in re minore per soli, coro e orchestra Hob. 11 (*Nelsonmesse*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 12,00 e 6,00

5 mercoledì

Unione Musicale
serie verde

Quartetto di Tokyo
Martin Beaver
Kikuei Ikeda
Kazuhide Isomura
Clive Greensmith

Beethoven
Quartetto in fa maggiore op. 59 n. 1

Webern
Langsamer Satz

Schubert
Quartetto in re minore D. 810
(*Der Tod und das Mädchen*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 30 gennaio, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

6 giovedì

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

Il gioco delle sorti
Opera da camera

Musica di **Gilberto Bosco**
Libretto di **Sandra Reberschak**
Regia, scene e costumi di **Sonia Arienta**

Francesca Francalanci *soprano*
Alessandra Amosso, Angelo Tronca, Orlando Manfredi, Sax Nicosia, Carlo Fioretta, Federica Gili *attori e mimi*
Vanessa Carlassara *ballerina*
Marilena Solavagione *direttore*
Fiarì Ensemble

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
Repliche il 7 febbraio alle ore 10.30 e 15

posto unico, euro 6,20
Informazioni: Attività Scuola, tel. 011 88 15 209
scuolallopera@teatroregio.torino.it

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Il gioco delle sorti
Opera da camera

Musica di **Gilberto Bosco**
Libretto di **Sandra Reberschak**
Regia, scene e costumi di **Sonia Arienta**

Francesca Francalanci *soprano*
Alessandra Amosso, Angelo Tronca, Orlando Manfredi, Sax Nicosia, Carlo Fioretta, Federica Gili *attori e mimi*
Vanessa Carlassara *ballerina*
Marilena Solavagione *direttore*
Fiarì Ensemble

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

agenda

febbraio

6 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie verde, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*
Elizabeth Norberg-Schulz *soprano*

Webern
Sei pezzi per orchestra op. 6
(prima versione, 1909)

Berg
Der Wein, aria da concerto per soprano e orchestra

Mahler
Sinfonia n. 4 in sol maggiore, per soprano e orchestra, su testo tratto da *Des Knaben Wunderhorn*

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

7 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie verde, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*
Elizabeth Norberg-Schulz *soprano*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20 euro 18,00 e 9,00

8 sabato

Associazione Lingotto Musica
Città di Torino – Regione Piemonte
Sintonie

Mahler Chamber Orchestra
RIAS-Kammerchor
Daniel Harding *direttore*
Susan Gritton *soprano*
Nancy Argenta *contralto*
Timothy Robinson *tenore*
Gary Magee *baritono*
Nathan Berg *basso*

Haydn
Die Schöpfung, oratorio per soli, coro e orchestra Hob. XXI n. 2

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati e ridotti giovani, in vendita da sabato 1 febbraio presso la biglietteria del Lingotto, euro 35,00, 25,00, 10,00

10 lunedì

Unione Musicale
serie gialla "Giovani"

Quintetto Bibiena
Giampaolo Pretto *flauto*
Alessandro Carbonare *clarinetto*
Paolo Grazia *oboe*
Roberto Giaccaglia *fagotto*
Stefano Pignatelli *corno*

CARTA BIANCA

In collaborazione con il Piccolo Regio Laboratorio

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

ingressi, in vendita la sera del concerto a partire dalle ore 20.15, euro 7,50

11 martedì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Quintetto Bibiena
Giampaolo Pretto *flauto*
Alessandro Carbonare *clarinetto*
Paolo Grazia *oboe*
Roberto Giaccaglia *fagotto*
Stefano Pignatelli *corno*

CARTA BIANCA

In collaborazione con l'Unione Musicale di Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

12 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Trio Debussy

Piergiorgio Rosso *violino*
Francesca Gosio *violoncello*
Antonio Valentino *pianoforte*

Olga Arzilli *viola*

Mahler
Tempo di quartetto in la minore

Mozart
Quartetto in sol minore K. 478

Schumann
Quartetto in mi bemolle maggiore op. 47

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 6 febbraio, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

13 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jeffrey Tate *direttore*

Konstantin Lifschitz *pianoforte*

Berg
Tre pezzi per orchestra op. 6

Schoenberg
Concerto per pianoforte e orchestra op. 42

Brahms
Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

14 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jeffrey Tate *direttore*

Konstantin Lifschitz *pianoforte*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

16 domenica

Unione Musicale
serie didomenica

Altenberg Trio

Amiram Ganz *violino*
Martin Hornstein *violoncello*
Claus-Christian Schuster *pianoforte*

BEETHOVEN. I TRII CON PIANOFORTE (*secondo concerto*)
Variazioni in sol maggiore su un *Lied* di Wenzel Müller *«Ich bin der Schneider Kakadu»* op. 121a
Trio in re maggiore op. 70 n. 1 (*Degli spettri*)
Trio in si bemolle maggiore op. 97 (*L'Arciduca*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da lunedì 10 febbraio, euro 25,00 e 18,00

17 lunedì

Unione Musicale
serie L'altro suono

Daltrocanto

Roberta Giua
Claudia Gramaglia *soprani*
Alessandro Carmignani *alto*
Gianluca Ferrarini
Gian Paolo Fagotto *tenori*
Antonio Abete *basso*
Maurizio Fornero *clavicembalo*
Marta Graziolino *arpa*

Strumentisti dell'Academia Montis Regalis

Dario Tabbia *direttore*

TEATRO PRIMA DEL TEATRO (*sesto concerto*)
Madrigali di Claudio Monteverdi su testi di Giovan Battista Marino

Tempro la cetra (VII, 1)
A quest'olmo (VII, 3)
Perché fuggi (VII, 12)
Qui rise Tirsi (VI, 15)
A Dio Florida bella (VI, 7)
Eccomi pronta ai baci (VII, 19)
Misero Alceo (VI, 16)
Batto qui pianse (VI, 17)
Tornate (VII, 13)
Altri canti di Marte (VIII, 1)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da martedì 11 febbraio, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

agenda

febbraio

18 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Andrea Chénier

Dramma di ambiente storico in quattro quadri
Libretto di Luigi Illica

Musica di **Umberto Giordano**

Andrea Chénier **Fabio Armiliato / Keith Olsen**
Carlo Gérard **Juan Pons / Carlos Almaguer**
Maddalena di Coigny **Daniela Dessì / Alessandra Rezza**
Bersi **Tiziana Tramonti**
La contessa di Coigny **Cinzia De Mola**
Madelon **Chiara Chialli**
Roucher **Enrico Giuseppe Iori**
Pietro Fléville **Antonio Marani**
Fouquier Tinville **Claudio Ottino**
Mathieu **Armando Gabba**
Un "Incredibile" **Bruno Lazzaretti**
L'abate **Mauro Buffoli**
Dumas **Paolo Servidei**

Paolo Olmi *direttore*
Ivan Stefanutti *regia, scene e costumi*
Fausta Mazzucchelli *coreografia*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Allestimento Teatro Massimo «Vincenzo Bellini» di Catania e Teatro Regio di Parma

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 147,00, 103,50, 71,00, 49,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 31,00

recita abbinata al turno A

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione Concertistica 2002-2003

David Riondino *voce recitante*
Roberto Fabbriciani *flauto*
Marco Vavolo *pianoforte*

LA MUSICA NARRATA
Il testamento di Heiligenstadt e le lettere di Beethoven

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 12,00 e 6,00

19 mercoledì

Unione Musicale
serie gialla

Quartetto Smith

Ian Humphries
Charles Mutter
Nic Pendlebury
Deirdre Cooper

Glass
Quartetto n. 3

Boccadoro
Click (prima esecuzione – commissione Unione Musicale)

Daugherty
Elvis everywhere

Pärt
Summa

Fitkin
Servant

Nyman
Quartetto n. 2

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 13 febbraio, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

19 mercoledì

Teatro dell'Angolo / Teatro Regio Torino
Stagione Teatrale 2002-2003

Zoom

Compagnie Grenade
Josette Baïz *coreografia*
Muriel Ferrari *costumi*
Dominique Drillot *luci e scenografia*

Musiche originali di **Marc Artères, Alan Bordes, Yves Miara**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni e prenotazioni: Teatro dell'Angolo, tel. 011 48 96 76 - www.teatrodellangolo.it

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Andrea Chénier

Dramma di **Umberto Giordano**

Paolo Olmi *direttore*
Ivan Stefanutti *regia, scene e costumi*
Fausta Mazzucchelli *coreografia*
con **Keith Olsen, Carlos Almaguer, Alessandra Rezza**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Familiare

19 mercoledì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Zoom

Compagnie Grenade
Josette Baïz *coreografia*
Muriel Ferrari *costumi*
Dominique Drillot *luci e scenografia*

Musiche originali di **Marc Artères, Alan Bordes, Yves Miara**

In collaborazione con Teatro dell'Angolo, Città di Torino – Assessorato alle Risorse e allo Sviluppo della Cultura e *TorinoDanza*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

20 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie gialla, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*
Juliane Banse *soprano*
Katja Lytting *contralto*
Steve Davislim *tenore*
Christian Gerhaher *basso*
Franz-Josef Selig *basso*
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Claudio Chiavazza *maestro del coro*

Bach
Messa in si minore per soli, coro e orchestra BWV 232

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

21 venerdì

Città di Torino / Teatro Regio Torino
Storie in concerto/La Scuola all'Opera

Bagatelle

di e con **Bobo Nigrone** *e* **Francesca Rizzotti**
Bobo Nigrone *regia*

Onda Teatro (Torino)

Musiche e canzoni eseguite da **Mauro Basilio, Simona Cavallari, Fabio Colussi, Elisa Fighera**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni e prenotazioni: Centro Studi Teatro Ragazzi «Gian Renzo Morteo»,
tel. 011 89 00 045 - 011 89 87 275

21 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Andrea Chénier

Dramma di **Umberto Giordano**

Paolo Olmi *direttore*
Ivan Stefanutti *regia, scene e costumi*
Fausta Mazzucchelli *coreografia*
con **Fabio Armiliato, Juan Pons, Daniela Dessì**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno B

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie gialla, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*
Juliane Banse *soprano*
Katja Lytting *contralto*
Steve Davislim *tenore*
Christian Gerhaher *basso*
Franz-Josef Selig *basso*
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Claudio Chiavazza *maestro del coro*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

23 domenica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Domenica Musica

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Augusto Salentini, Cesare Maghenzani, Silvio Albesiano, Massimo Taddei, Giorgio Curtoni *contrabbassi*
Claudio Romano, Maurizio Bianchini, Carmelo Gullotto, Riccardo Balbinutti, Matteo Moretti *percussioni*

Ricci
Cinque piccoli pezzi per marimba e 5 contrabbassi (prima esecuzione assoluta)

Puccini-Chiappero
Un po' di Tosca per contrabbassi

Traditional
Go down Moses
Joshua fit the battle of Jerico
(trascrizioni per contrabbassi di Paolo Ricci)

Musorgskij
Quadri da un'esposizione per percussioni
(trascrizione di Riccardo Balbinutti)

Sermig - Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora, 61
ore 11
posti non numerati, in vendita la mattina del concerto dalle ore 10.30, euro 9,00

23 domenica

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto *maestro concertatore*
Angelo Persichilli, Michele Mo *flauti*

Grieg
Dai tempi di Holberg, suite in stile antico per orchestra d'archi op. 40

Antonioni
Soror per flauto e archi (prima mondiale – commissione OFT)

Doppler
Andante e Rondò per 2 flauti e archi

Haydn
Sinfonia in do maggiore Hob. I n. 63 (*La Roxelane*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 10.30

ingressi, in vendita presso la biglietteria del Conservatorio la mattina della prova dalle ore 10, euro 8,00

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Andrea Chénier

Dramma di **Umberto Giordano**

Paolo Olmi *direttore*
Ivan Stefanutti *regia, scene e costumi*
Fausta Mazzucchelli *coreografia*
con **Fabio Armiliato, Juan Pons, Daniela Dessì**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno C

24 lunedì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Tapiola Sinfonietta
John Storgårds *direttore*
Ute Lemper *voce*

Schreker
Kammersymphonie in la maggiore

Mozart
Sinfonia in sol minore K. 550

Weill
Wie man sich bettet
Moritat vom Mackie Messer
Saga of Jenny
I'm a stranger here myself
Surabaya Johnny
Speak low/My ship
(arrangiamento di Robert Ziegler)

Piazzolla
Buenos Aires
Oblivion
(arrangiamento di Robert Ziegler)

Brel
Amsterdam
Ne me quitte pas
(arrangiamento di Robert Ziegler)

Eisler
Marie Sanders
(arrangiamento di Robert Ziegler)

Lemper
I surrender
Little face
Lena
But one day
(arrangiamento di Peter Scherer)

Piaf
La vie en rose
(arrangiamento di Ute Lemper)

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita venerdì 21, sabato 22 e lunedì 24 febbraio presso la biglietteria del Lingotto, da euro 21,00 a euro 46,00
biglietti non numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni, in vendita un'ora prima del concerto, euro 13,00

25 martedì

Città di Torino / Teatro Regio Torino
Storie in concerto/La Scuola all'Opera

Camminanti

di **Remo Rostagno** *e* **Beppe Rosso**
con **Beppe Rosso**
Gabriele Vacis *collaborazione alla messinscena*
Gianluca Favetto *revisione drammaturgica*

Beppe Rosso - A.C.T.I. Associazione Culturale Teatro Indipendente (Torino)

Musiche coordinate da **Leonardo Brizzi** ed eseguite da **Leonardo Brizzi, Kal Dos Santos, Nino Pellegrini**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni e prenotazioni: Centro Studi Teatro Ragazzi «Gian Renzo Morteo»,
tel. 011 89 00 045 - 011 89 87 275

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Andrea Chénier

Dramma di **Umberto Giordano**

Paolo Olmi *direttore*
Ivan Stefanutti *regia, scene e costumi*
Fausta Mazzucchelli *coreografia*
con **Keith Olsen, Carlos Almaguer, Alessandra Rezza**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 31,00, 20,50, 15,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Pomeridiano 2

25 martedì

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Concertistica 2002-2003

Orchestra Filarmonica di Torino

Sergio Lamberto *maestro concertatore*
Angelo Persichilli, Michele Mo *flauti*

Grieg
Dai tempi di Holberg, suite in stile antico per orchestra d'archi op. 40

Antonioni
Soror per flauto e archi (prima mondiale – commissione OFT)

Doppler
Andante e Rondò per 2 flauti e archi

Haydn
Sinfonia in do maggiore Hob. I n. 63 (*La Roxelane*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la segreteria dell'OFT e la sera del concerto dalle ore 20.30, da euro 21,00 a euro 5,50

26 mercoledì

Unione Musicale
serie verde

Danilo Rossi Quartet

Danilo Rossi *viola*
Giuseppe Ettorre *contrabbasso*
Giuseppe Cacciola *percussioni*
Stefano Bezziccheri *pianoforte*

Rossini
Duetto per viola e contrabbasso

Beethoven
Duetto in mi bemolle maggiore per viola e contrabbasso WoO 32 (*Duet mit zwei obligaten Augengläsern*)

Piazzolla
Contrabajando per contrabbasso e pianoforte
Gran tango per viola e pianoforte

Songs di **Gershwin, Ellington, Corea**

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 20 febbraio, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Andrea Chénier

Dramma di **Umberto Giordano**

Paolo Olmi *direttore*
Ivan Stefanutti *regia, scene e costumi*
Fausta Mazzucchelli *coreografia*
con **Fabio Armiliato, Juan Pons, Daniela Dessì**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno D

27 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

Josep Colom *pianoforte*

Falla

El amor brujo, suite dal balletto

Noches en los jardines de España, impressioni sinfoniche per pianoforte e orchestra

La vida breve, interludio e danza

El sombrero de tres picos, suite n. 1 e n. 2

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Andrea Chénier

Dramma di **Umberto Giordano**

Paolo Olmi *direttore*
Ivan Stefanutti *regia, scene e costumi*
Fausta Mazzucchelli *coreografia*
con **Keith Olsen, Carlos Almaguer, Alessandra Rezza**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Aziendale

28 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

Josep Colom *pianoforte*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Andrea Chénier

Dramma di **Umberto Giordano**

Paolo Olmi *direttore*
Ivan Stefanutti *regia, scene e costumi*
Fausta Mazzucchelli *coreografia*
con **Fabio Armiliato, Juan Pons, Daniela Dessì**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno E

biglietterie

Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
www.unionemusicale.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31
10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario: mercoledì, giovedì e venerdì 10-14
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica
Lingotto – via Nizza, 280/41
10126 Torino
tel. 011 66 40 458/452
orario: 14.30-19
per *Sintonie*:
da sabato 1 a sabato 8 febbraio
per il concerto del 24 febbraio:
venerdì 21, sabato 22 e lunedì 24 febbraio

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215
10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242/270
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Relazioni Esterne e Promozione
tel. 011 88 15 246/238/210
www.teatroregio.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28
10122 Torino
tel. e fax 011 521 42 66
e-mail: accademia.tempia@libero.it
orario: 15.30-18.30 dal lunedì al venerdì
prevendite: BoxOfficeRicordi
piazza CLN, 251 – Torino

Orchestra Filarmonica di Torino
vicolo San Lorenzo, 1
10122 Torino
tel. 011 43 60 691 – 011 43 61 340
fax 011 43 19 539
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
www.oft.it

Do maggiore e sol minore: due poli della ricerca espressiva mozartiana

di Emilio Ghezzi

I margini della ricerca comunicativa nella composizione musicale si riducono a scelte che riguardano "soltanto" il materiale sonoro: si può solo "comporre", mettere insieme, oggetti musicali (per la gran parte, del resto, già esistenti), traendone un senso in base alla loro selezione e ottimizzazione. Non sembri riduttiva questa tesi: è il lavoro del compositore, il suo gioco musicale e la sua vita. Ci soffermeremo su un particolare, apparentemente solo "tecnico", ma strettamente legato a questo sottile "gioco". L'argomento è la musica dell'ultimo Mozart e, in specifico, alcune sue composizioni scritte a Vienna tra il 1785 e il 1788, che si ascolteranno a Torino. I brani sono il *Concerto in do maggiore K. 467*, il *Quartetto in sol minore K. 478* con pianoforte e la *Sinfonia in sol minore K. 550*. A questi vorremmo aggiungerne uno (che non è in cartellone, ma che è a tutti ben noto), la *Sinfonia in do maggiore K. 551*. Avremo così una doppia coppia, alchimisticamente combinata come nella trama di *Così fan tutte*, su cui basare la nostra riflessione: due brani dell'85 in do maggiore e sol minore e due brani dell'88 nelle stesse tonalità. È necessario occuparsi delle tonalità e di cosa comporta per Mozart scrivere in do maggiore o in sol minore. Diciamo subito che, alla fine del Settecento, il contrasto espressivo fra maggiore e minore era molto più caratterizzato che nell'epoca bachiana. L'era "galante" segna il trionfo del maggiore e, soprattutto nel melodramma, la scelta del modo in base al "colore" espressivo del testo è inequivocabile. Mozart non ha dubbi nell'ambientare (giusto per fare esempi in parallelo) in do maggiore la militaresca aria *«Non più andrai, farfallone amoroso»* delle *Nozze di Figaro* e in sol minore la tristissima aria di Pamina nel secondo atto del *Flauto magico*. La scelta della modalità comporta notevoli conseguenze su tutti i versanti compositivi e non è certo un caso che Mozart utilizzasse il modo minore in sole 3 delle 55 Sinfonie e in soli 2 dei 27 Concerti per pianoforte e orchestra. Il versante "solare" e quello "oscuro" del compositore trovano quindi espressione in due grandi contenitori che la musica del suo tempo gli offriva. Il sublime gioco inizia quindi già dalla scelta dell'armatura di chiave, non sappiamo se precorrendo o assecondando le istanze espressive che originano la composizione. Do maggiore è la tonalità delle grandi cerimonie, della marcia militare, della celebrazione solenne (anche se qualche volta si tramuta in caricatura e in comicità) e porta con sé l'uso di figure musicali altamente formalizzate (si pensi alla *Sinfonia K. 338* o al *Concerto K. 503*, che sfruttano genialmente in maniera esclusiva materiali "prefabbricati"). Anche l'inizio del *Concerto K. 467* utilizza un tema a carattere quasi di marcia, il cui incipit, nella sua scarna esposizione all'unisono, non viene mai ripreso dal pianoforte; il finale rappresenta il versante "comico" della stessa tonalità. Nulla di più cerimoniale si potrebbe usare all'inizio della *Jupiter*, che tanto rimanda agli stessi "neoclassici" accordi in do maggiore dell'inizio della *Clemenza di Tito*, e nulla di più luminoso e razionale potrebbe concludere questa sinfonia con la sua mirabile fuga a 4 soggetti. Sol minore è la tonalità della disperazione, della passione, della confessione, dove regna l'invenzione melodica, quella insuperata che inizia la *Sinfonia K. 550* o quella scultorea che inaugura il *Quartetto K. 478* (lo stesso carattere si trova parallelamente nel *Quintetto K. 516*, e nel *Movimento di Sonata K. 590d*). Nel *K. 478* Mozart riequilibra il cupo clima iniziale con un *Rondò* finale in sol maggiore (in cui cita Johann Christian Bach); nella *K. 550*, invece, non ci sarà alcuna chiusa consolatoria. Il *K. 478*, sia detto per inciso, fu un fiasco editoriale per Hoffmeister, che revocò a Mozart la commissione di altri due quartetti per lo stesso organico. (Anche questo genere di motivi può far capire perché Mozart privilegiasse il modo maggiore e il suo carattere ottimistico). Ogni compositore vorrebbe dire tutto in ogni sua composizione e, nel contempo, sa che può dire solo qualcosa, perché i contorni del "genere", i limiti stessi del materiale, i gusti del pubblico fanno sì che la sua grandezza stia proprio nel sottrarre. La critica recente ama spesso sottolineare il lato "oscuro" di Mozart dopo una troppo sbilanciata considerazione del suo aspetto "apollineo". Sinceramente, Mozart sembra altrettanto grande e autentico in do maggiore e in sol minore.

Accademia Corale "Stefano Tempia"
lunedì 3 febbraio
Conservatorio
ore 21

Coro e Orchestra dell'Accademia "Stefano Tempia"
Guido Maria Guida direttore
Kyung Hwa Cho soprano
Silvana Silbano contralto
Aldo Di Toro tenore
Ilia Popov basso
Luciano Giarbella pianoforte

Mozart
Concerto in do maggiore K. 467
Haydn
Missa in re minore Hob. 11 (*Nelsonmesse*)

Unione Musicale
mercoledì 12 febbraio
Conservatorio
ore 21
serie blu

Trio Debussy
Olga Arzilli viola

Mahler
Tempo di quartetto in la minore
Mozart
Quartetto in sol minore K. 478
Schumann
Quartetto in mi bemolle maggiore op. 47

Associazione Lingotto Musica
lunedì 24 febbraio
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

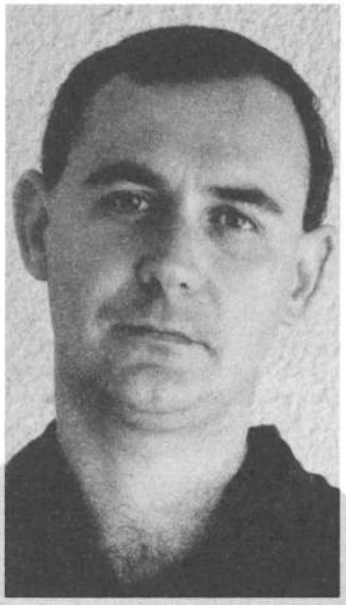
Tapiola Sinfonietta
John Storgårds direttore
Ute Lemper voce

Schreker
Kammersymphonie in la maggiore
Mozart
Sinfonia in sol minore K. 550
Musiche di Weill, Piazzolla, Brel, Eisler, Lemper, Piaf

Monteverdi, Tabbia e la verità universale del sentimento

di Angelo Chiarle

È davvero contagioso l'entusiasmo che esprimono le riflessioni che Dario Tabbia accetta di condividere sul ciclo *Teatro prima del teatro* oramai prossimo alla conclusione. Una passione, la sua, che però non reca alcuno scapito all'acutezza e all'equilibrio del giudizio.



Con quale spirito ha affrontato questo ciclo?
«Quando tre anni fa Giorgio Pugliaro [*direttore artistico dell'Unione Musicale, n.d.r.*] mi chiese di fare l'integrale delle opere di Monteverdi, mi consentì di realizzare uno dei miei sogni. La mia prima preoccupazione è stata quella di non fare un torto al Maestro annoiando la gente con la sua musica. Mi sono fatto molti scrupoli. Ho cercato perlomeno di non fare ciò che lui assolutamente non avrebbe voluto. Monteverdi voleva comunicazione, aperture. Era aperto a molte soluzioni. Non era un musicista preoccupato solamente delle note. Gli interessava la parola. Allora sono partito dalla parola, cioè dai poeti, e non dai Libri di Madrigali. Del resto, che senso avrebbe avuto sottoporre il pubblico a una pratica d'ascolto che non è mai esistita?».

Una sfida, dunque, che l'ha portato a sperimentare strade nuove...
«Sì, anche se le nostre scelte non le abbiamo fatte tanto per compiacere il pubblico con qualche innovazione. La realtà è che noi abbiamo ereditato un modo di eseguire il madrigale algido, inespressivo, tecnicamente perfetto, per colpa soprattutto del mercato discografico. Con Daltrocanto abbiamo cercato di risalire allo spirito originario. All'inizio, quando studi i trattati e ti poni tutti i problemi legati alla filologia, ti sembra che tutto porti a dire: "Questo non si può fare". Se riesci ad arrivare allo spirito vero, ti accorgi che in realtà potevi fare di tutto. Non c'è "un" modo esatto e corretto di eseguire questa musica».

Un'occasione preziosa di studio e approfondimento della musica d'un grande autore, insomma.
«Con molta umiltà abbiamo fatto un lavoro di ricerca molto approfondito, andando a cercare quello che interessava a Monteverdi, rileggendoci lettere, prefazioni... Mettendo poi le mani dentro la sua musica, lavorando con i suoni, abbiamo capito come per lui il brutto (la dissonanza) diventi bello nel momento in cui è funzionale al sentimento. La musica di Monteverdi a me interessa perché al giorno d'oggi è assolutamente attuale. Il suo valore, la sua vera forza sono sentimenti universali che non passeranno mai. Bisogna soltanto avere il coraggio (e la possibilità) di proporla».

Penso che anche per il suo gruppo questa sia stata un'opportunità importante di maturazione.
«Senz'altro. È stata una grossa crescita. Dover esplorare tutti i Madrigali dal I al IX Libro, per sceglierli e organizzarli, è stato un lavoro straordinario. I cantanti hanno avuto modo di cantare di tutto. Sono sempre stati molto motivati perché gli si offriva musica di prim'ordine. Avendo a disposizione un ciclo, poi, abbiamo avuto la possibilità di trovare una coerenza e di evitare forzature».

In che modo le è sembrato che il pubblico torinese abbia accolto *Il teatro prima del teatro*?
«Spero che il pubblico abbia percepito il senso del nostro lavoro. Gli applausi mi sono sempre sembrati sinceri e calorosi. C'è stata tantissima gente "non addetta ai lavori" che mi ha ringraziato per le emozioni provate. Sono le attestazioni che più ci hanno fatto piacere».

La prossima stagione il ciclo avrà una succosa appendice con il *Vespro della Beata Vergine*. Puoi fare qualche anticipazione?
«Sarà un'operazione molto grossa. Ci vorrà un'orchestra di prim'ordine. Oltre agli archi dell'Academia Montis Regalis occorrerà trovare dei bravi cornetti, forse all'estero. Da parte nostra, sarà sicuramente un *Vespro* molto influenzato dall'esperienza madrigalistica. Continueremo a lavorare con gli stessi criteri. In quest'opera c'è qualcosa che ti prende allo stomaco proprio come in certi madrigali. Mi piacerebbe poterlo eseguire in modo un po' rappresentativo. Magari ci metteremo degli attori. Si potrebbe pensare a una rappresentazione liturgica, a un dramma sacro. Mi farò venire in mente qualcosa...».

lunedì 17 febbraio
Conservatorio
ore 21
serie L'altro suono

Daltrocanto
Strumentisti dell'Academia Montis Regalis
Dario Tabbia direttore

TEATRO PRIMA DEL TEATRO
(sesto concerto)
Madrigali di Claudio Monteverdi
su testi di Giovan Battista Marino

mercoledì 19 febbraio
Conservatorio
ore 21
serie gialla
Quartetto Smith
Musiche di Glass, Boccadoro, Daugherty, Pärt, Fitkin, Nyman

La musica del signor Smith

di Franco Fabbri

Perché si chiamino Smith Quartet non mi è dato sapere. Forse è spiegato in qualche nota a piè di pagina della loro biografia, che non ho trovato. Quindi lasciate che inventi: qualcuno poi smentirà, ma intanto avremo giocato. Smith è un'abbreviazione ormai accettata come sinonimo di *blacksmith*, e vuol dire "fabbro". Viene usato come desinenza in termini come *goldsmith* (orafo) e *silversmith* (argentiere), e in quanto tale ha una risonanza connotativa di "artigiano". Non vi stupirà sapere che un termine gergale per "melodista", "autore di canzoni", sia *tunesmith*. Quindi, per un parlante della lingua inglese, Smith Quartet suona un po' come a noi suonerebbe Quartetto Artigiano, con il dettaglio in più (che non riesco a tradurre) che si sottintende un artigiano che lavori coi metalli. Ma poi, come sappiamo tutti, Smith è anche uno dei cognomi più comuni nel mondo anglosassone, tanto quanto i suoi equivalenti in altre lingue europee: Schmidt, Herrera, Fabbri (chissà perché così pochi francesi si chiamano Forgeron: vorrà dire qualcosa?). Se volessimo riportare in italiano quest'altra connotazione, dovremmo dire Quartetto Rossi, perché Fabbri è un cognome comune, ma non abbastanza. E dato che molti quartetti famosi hanno nomi di persone importanti e tutt'altro che comuni (Amadeus, Berg, per citarne un paio), usare Smith sembra una scelta molto caratterizzante, quasi polemica. Quindi, mettendo insieme le diverse suggestioni, Smith Quartet è un'espressione che rimanda contemporaneamente all'artigianato e all'uomo comune, quindi, forse, a una pratica musicale scrupolosa, ostinata, concreta, e poco altisonante. Naturalmente ci sbagliamo, perché le ragioni che portano alla scelta del nome di un gruppo possono essere infinite: il complesso pop dei Procol Harum prese il nome (compreso l'errore di ortografia latina) da quello del gatto di un'amica. Chissà chi è, il signor Smith: magari uno dei numerosissimi musicisti inglesi o americani con questo cognome che figurano nelle enciclopedie. E se fosse la signora Bessie Smith? Ma potremmo anche continuare a seguire la nostra traccia, e notare che lo Smith Quartet, nel corso dei dodici anni che sono passati dalla sua fondazione, si è fatto molto apprezzare – fra l'altro – per l'uso particolarmente attento dell'amplificazione e del *live electronics*, cioè del *software* e dell'*hardware* (che in inglese vuol dire "ferramenta") tecnologicamente più avanzati, che hanno permesso di indirizzarsi a un pubblico ampio e spesso nuovo rispetto ai frequentatori abituali delle sale da concerto. Nonostante – è bene dirlo subito – una parte importante del loro repertorio non ne preveda l'uso, e comprenda anche qualche classico della letteratura novecentesca. Insomma, qualunque sia il significato di quello Smith nel nome che hanno scelto per il Quartetto, Ian Humphries, Charles Mutter, Nic Pendlebury e Deirdre Cooper hanno l'aria di voler stare al nostro gioco, suggerendo l'idea di un lavoro musicale ordinario (di cose "straordinarie" non se ne può più, siete d'accordo?), contemporaneo nel senso proprio (con pochissime eccezioni tutti autori viventi, non "contemporanei" morti cinquant'anni fa), volto a ricreare un tessuto di esecuzioni di musica nuova, indifferente (per scelta, ma non polemicamente) alle dispute ideologiche di cattiva specie. Ci tengo a dirlo, perché le dispute sull'ideologia possono essere interessantissime e utili, quando non diventino ideologiche a loro volta. Ecco allora che servono, gruppi come lo Smith Quartet, per sgombrare il campo: questa musica nuova, nelle sue numerose articolazioni, cominciamo ad ascoltarla in esecuzioni impeccabili, intense, da parte di musicisti che ne capiscono e rispettano il progetto. Lasciamo che queste esecuzioni diventino la norma, senza pretendere che ogni volta si metta in gioco il valore di tutta la tradizione o di tutta l'innovazione. E ragioniamo, continuiamo a ragionare. È quello che è sempre successo, ma chissà perché a ogni cambio di generazione ce ne si dimentica.

Danilo Rossi: il jazz, con umiltà

INTERVISTA

Danilo Rossi è uno dei musicisti più simpatici che possa capitare di incontrare. Suona divinamente – è un grande solista, un ricercato camerista nonché la prima viola dell'Orchestra della Scala – ma soprattutto è curioso e, se capisce che è nel giusto, si butta, senza farsi troppi problemi. Così come fa quando, con franchezza disarmante, si attacca al computer per rispondere via mail a qualche domanda.

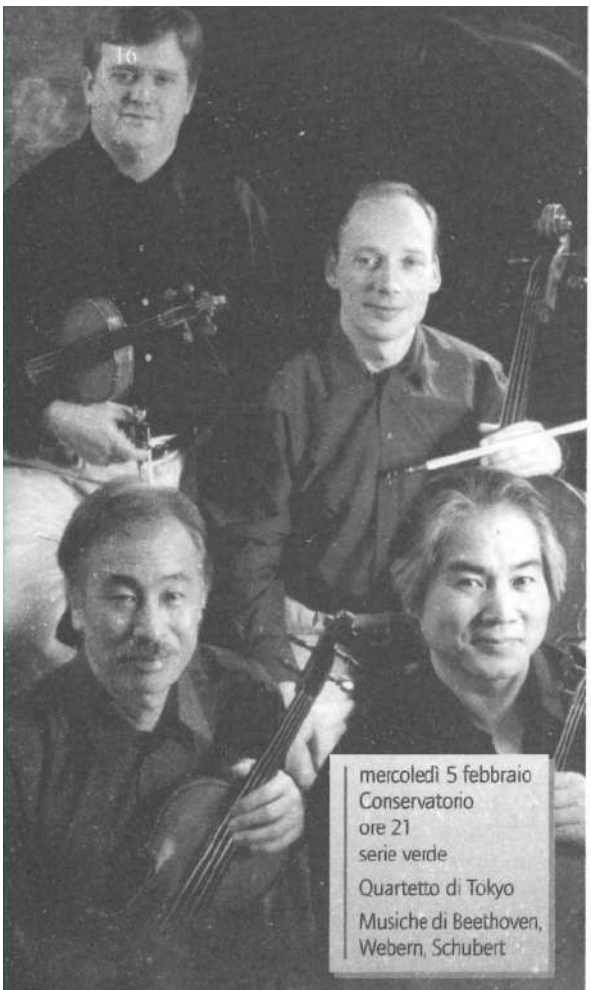
Danilo Rossi, un violista che passa dalla Filarmonica della Scala al jazz?
«Per quanto mi riguarda, la parola jazz per adesso è troppo ambiziosa. Spiego. È da parecchio che volevo approfondire la mia conoscenza in ambito jazzistico ma, anche se ho sempre ascoltato molto, solo da tre anni mi sono dedicato allo studio vero e proprio e l'ho fatto con un grande maestro come Sante Palumbo. Quindi, quando ho deciso di farlo, l'ho presa molto sul serio: compiti di armonia, scale, ascolti vari, eccetera. Portare la viola a una *jam session* è poi stato naturale: fui invitato, ci andai. Contemporaneamente sono venute l'esperienza con la Milan (R)evolution Orchestra e i concerti con Jim Hall, Terence Blanchard, Paolo Fresu. E il disco con Palumbo, *Bach in jazz*.
Ora, tutti rimanevano colpiti dalla sonorità unica della viola; ci ho pensato e ho coinvolto alcuni amici, anche loro musicisti classici col sogno del jazz nel cassetto: li ho invogliati e adesso ci divertiamo con questo repertorio, riuniti nel Danilo Rossi Quartet».

Come è strutturato il concerto?
«Il programma è diviso in tre momenti. Si comincia con il classico (il *Duetto degli occhiali* di Beethoven e un po' di Rossini); poi facciamo due brani di Piazzolla, anche lui, in un certo senso, un classico; nella terza parte invece suoniamo Gershwin, un particolare *In a sentimental mood* di Ellington e Corea, partendo dunque da un jazz classico per arrivare a cose che sentiamo più vicine. "Mischiare con gusto" è stata l'idea che mi ha fatto costruire questo programma e abbiamo anche trovato dei brani che, secondo noi, vanno bene per questo organico – viola, contrabbasso, percussioni e pianoforte. Certo, il cammino è lungo, ma sono sicuro che la viola nel jazz, come dappertutto, stia da Dio!».

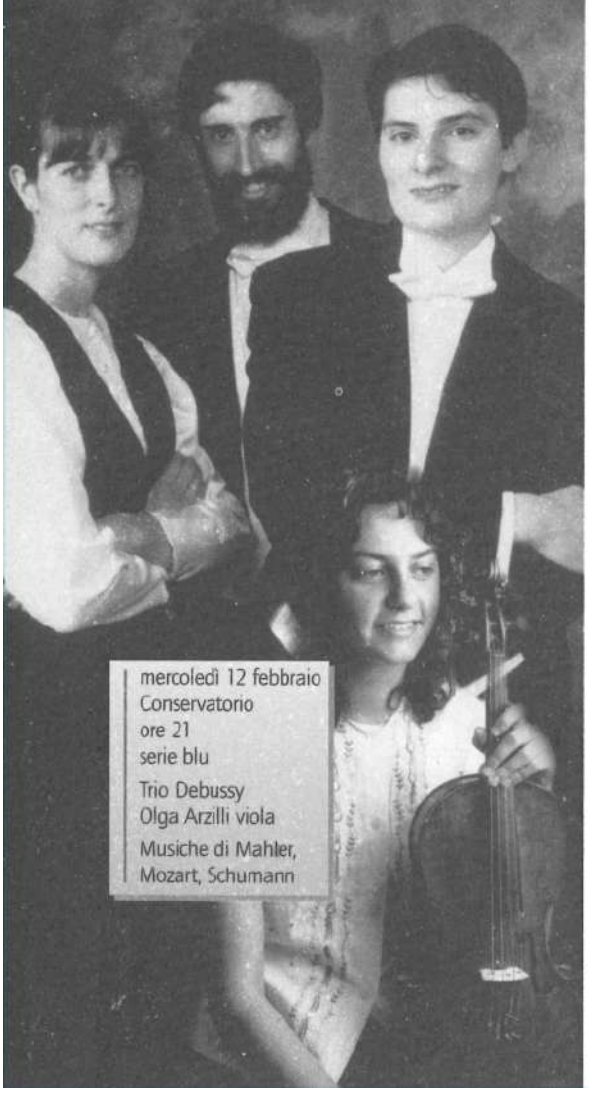
Che cosa fate: leggete, improvvisate...
«Leggiamo, improvvisiamo, ci mettiamo del nostro. E tutti gli arrangiamenti sono fatti da noi, anche le improvvisazioni e le stesure dei pezzi: logicamente tutto pensato tenendo presente la struttura del concerto: si suona, si legge, si improvvisa sulle sigle. Tutto qua. Certo, il jazzista che lo fa da anni sicuramente avrà un'altra esperienza: noi affrontiamo questa musica perché ne vale la pena, con i nostri poveri mezzi da musicisti classici che suonano tutto con l'umiltà che sempre ci vuole. Anche quando si fa per la centesima volta la *Quinta* di Beethoven, non ci vuole umiltà? Stessa roba».

Come lo definiamo questo modo di fare: è l'ormai aborrita contaminazione? È ancora creativo tentare di mescolare le carte?
«Io non voglio contaminare nulla e nessuno: "contaminare" mi fa pensare a una brutta malattia. Vorrei riuscire, nel mio piccolo, a essere un musicista senza steccati, senza chiusure. E per questo mi impegno, cerco: magari sbaglio, qualche volta: e chi non sbaglia! Tutto qui. Certo che certi mischioni non sono il massimo, però dobbiamo riflettere. Siamo sicuri che rimanere duri e puri sia poi la verità? Io sono certo solo di voler suonare e cerco almeno di suonare bene il mio strumento in tutte le situazioni che credo mi possano dare qualcosa di nuovo. Ma poi vorrei capire un po' meglio anche le esigenze di chi mi ascolta. Stare un po' più vicino al pubblico non è poi così sbagliato, non crede?». *(n.c.)*

mercoledì 26 febbraio
Conservatorio
ore 21
serie verde
Danilo Rossi Quartet
Musiche di Rossini, Beethoven, Piazzolla, Gershwin, Ellington, Corea



mercoledì 5 febbraio
Conservatorio
ore 21
serie verde
Quartetto di Tokyo
Musiche di Beethoven, Webern, Schubert



mercoledì 12 febbraio
Conservatorio
ore 21
serie blu
Trio Debussy
Olga Arzilli viola
Musiche di Mahler, Mozart, Schumann

Beethoven e Schumann tra committenze e Romanticismo

di Oreste Bossini

La musica da camera dell'Ottocento – è l'opinione comune – nasce nel seno della borghesia colta mitteleuropea, in particolare di lingua tedesca. Con un sospiro di melanconia, ci figuriamo che orde di banchieri e di avvocati trascorressero le lunghe serate d'inverno impegnati a decifrare le parti d'un Sestetto di Spohr o di un Trio di Mendelssohn, impugnando con volonterosa audacia il manico d'un violino o l'archetto d'un violoncello. Forse sarebbe il caso d'indagare il fenomeno un po' più da vicino. Ci accorgeremmo che all'origine di buona parte del repertorio importante, così tanto amato da medici e notai, si trova ancora l'antica prodigalità d'un nobile borsellino.

Le due opere delle quali si vuole parlare – il *Quartetto op. 59 n. 1* di Beethoven e il *Quartetto con pianoforte op. 47* di Schumann – sono l'esempio perfetto di questa sopravvivenza del *patronage* settecentesco sulle arti nel secolo della ferrovia e dell'industria, soprattutto perché alle spalle d'entrambe le musiche si staglia l'ombra dell'assolutismo un po' primitivo e barbaro dell'Impero russo.

Il *Quartetto in fa maggiore* di Beethoven fa parte di un gruppo di tre lavori dedicati al – cioè pagati dal – generoso e influente principe Andrej Razumovskij, ambasciatore dello Zar di tutte le Russie presso la corte imperiale austriaca. Dopo il Conte Lichnowsky, musicofilo sfegatato e già fraterno amico di Mozart, Beethoven non ebbe a Vienna un più assiduo e fedele protettore. Non che all'orgoglioso musicista mancasse l'appoggio della buona società, naturalmente, a partire dall'Arciduca Massimiliano, il fratello più giovane dell'Imperatore. Razumovskij tuttavia aveva un rapporto speciale con Beethoven, in un certo senso su un piano di eguaglianza, essendo un valido violinista dilettante oltre che un uomo di lettere e un amante delle belle arti.

Beethoven usciva da un periodo un po' complicato. Nell'autunno del 1805 era andato in scena il *Fidelio*, un progetto in cui Beethoven s'era gettato con tutto il cuore. Lo spettacolo non era andato secondo le attese, in una Vienna occupata dalle truppe francesi. In parte per la delusione dell'esito modesto, in parte per il disgusto provato a contatto con l'ambiente infido del teatro, Beethoven reagì alla disfatta del *Fidelio* con un impeto furioso di creatività sul terreno a lui più familiare, quello della composizione strumentale. In pochi mesi nacquero capolavori che ancora oggi costituiscono la base del repertorio, tra cui i tre *Quartetti* per Razumovskij. L'unico vincolo imposto dal committente – forse nemmeno un gesto esplicitamente richiesto, ma spontaneamente offerto – fu l'impiego di una serie di temi di sapore russo. Niente di sgradito, per un artefice come Beethoven, che nella sua musica strumentale spesso si divertì a sottolineare l'indifferenza del materiale rispetto alla forza dell'idea costruttiva.

A differenza di Beethoven, invece, Schumann non era abituato a frequentare il gran mondo. Le rare volte che fu introdotto in ambienti altolocati l'introverso poeta dei suoni compariva non tanto per i propri meriti, ma più ordinariamente per il fatto di essere il marito di Clara Wieck, lei sì musicista di fama internazionale. Avvenne così anche nel corso dell'avventuroso viaggio in Russia che la coppia d'artisti intraprese nel 1842. In questa occasione Schumann entrò in contatto con il conte Matvei Wielhorsky, un distinto dilettante di violoncello e compositore anche di un *Tema e variazioni per violoncello e orchestra*. La famiglia Wielhorsky era d'origine polacca e da un paio di generazioni era in servizio presso la corte dello Zar. Il fratello del conte Matvei, Michail, fu un grande patron delle arti a San Pietroburgo e mantenne al suo servizio un'orchestra privata con cui promuoveva in Russia la musica contemporanea occidentale, in opposizione alle tendenze culturali del partito slavofilo presente a corte. Berlioz, ospite nel 1847 d'una soirée culturale dai Wielhorsky, descrisse il loro palazzo a San Pietroburgo come un *"petit ministère des beaux-arts"*.

Il *Quartetto op. 47*, bella e dolce creatura di Schumann, fu offerta dunque a una delle più potenti famiglie della corte del feroce reazionario Nicola I, l'uomo che schiacciò con due brutali repressioni l'indipendenza di quella stessa Polonia cui appartenevano i Wielhorsky. Il clima politico era tale che la più innocente missiva poteva bastare a spedire qualsiasi suddito in Siberia, non importa quale grado occupasse nella gerarchia sociale. Nel 1849 Dostoevskij, condannato a morte con l'accusa di aver partecipato a un circolo socialista, ricevette la notizia della commutazione della pena nella deportazione ai lavori forzati nel corso di una macabra messinscena dell'esecuzione. Questa era la Russia che accolse Schumann, l'ammiratore di Jean Paul e di Heine. Non abbastanza appassionato, tuttavia, da impedirgli di mettere ai piedi dei Wielhorsky il più incantevole diario dell'anima che mai sia uscito dalla sua penna, ricolmo di tutti i fremiti e di tutte le contraddizioni – queste sì – di un vero poeta romantico.

INTERVISTA

Bibiena: cinque in viaggio

di Cecilia Fonsatti

lunedì 10 febbraio
Unione Musicale
serie gialla "Giovani"
martedì 11 febbraio
Piccolo Regio Laboratorio
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Quintetto Bibiena
Carta bianca

Un alone di mistero avvolge il ritorno del Quintetto Bibiena, ancora ospite in città, questa volta impegnato in un doppio appuntamento, lunedì 10 per l'Unione Musicale e martedì 11 per il Piccolo Regio Laboratorio. Titolo: *Carta bianca*. Insieme con Giampaolo Pretto, "affilato" flautista del gruppo, cerchiamo di fare un po' di luce su questo nuovo e atteso progetto.

Maestro Pretto, nei vostri concerti è da sempre evidente una predisposizione al connubio teatro&musica; questo appuntamento ne sembra il coronamento. Un sogno finalmente tirato fuori dal cassetto?
«Non è nostra intenzione seguire la moda imperante del "fare qualche cosa che non sappiamo fare", quindi sia chiaro che non facciamo teatro semplicemente perché non siamo attori. In passato ci siamo già esibiti in brani "teatral-musicali": *Opus number zoo* di Luciano Berio e *Pierino e il lupo* di Prokof'ev, composizioni di cui abbiamo dato una versione un po' meno algida del consueto, tentando di vivacizzare la partitura e il testo con qualche caratterizzazione e qualche gag soprattutto gestuale, ma sempre prendendo spunto dalla musica, che, ci tengo a sottolinearlo, rimane sempre e comunque il nostro punto di partenza».

Il titolo *Carta bianca* va un po' di moda: perché l'avete scelto anche voi?
«L'idea di questa "carta bianca" non è originale; risale agli anni Sessanta: ricordate tutti Friedrich Gulda che teneva concerti senza annunciarne il programma, poi Gidon Kremer, e più recentemente Mario Brunello con Marco Paolini... Non abbiamo inventato nulla; abbiamo però ritenuto che per un gruppo come il nostro fosse abbastanza sensato immettersi in questo nuovo tipo di "libertà". Noi musicisti siamo per tradizione storica legati a una serie di imperativi: di abbigliamento, di consecuzione logica dell'esecuzione musicale secondo norme stilistiche e storiche, di grande anticipo nel dare i programmi... Quest'ultima costrizione in particolare impedisce di rimanere aperti ai colpi di scena che possono succedere nell'evoluzione della ricerca del repertorio. Tutto ciò è talvolta molto limitante. L'idea di arrivare sul palcoscenico con un *corpus* di musica da giostrare sul momento è un'emozione nuova che avevamo voglia di provare».

Dal punto di vista musicale possedete una competenza indiscutibile; per quanto concerne il lato "teatrale" dell'esibizione, invece, in che modo avete lavorato? Siete andati a lezione? Vi siete affidati a un insegnante-regista-attore per la costruzione dello spettacolo?
«Il fatto di avvalersi di un regista o di un attore avrebbe significato venir meno al corollario iniziale di questa esperienza; semplicemente non abbiamo bisogno di un regista perché noi non recitiamo, semmai narriamo qualcosa, coi nostri accenti naïf, un po' come degli amici che raccontano qualcosa ad altri amici: con la voce impostata farebbe un po' ridere, non trova? Le musiche saranno di autori del ventesimo secolo (Debussy in testa), ma la parte più forte del programma è costituita da una sorta di "viaggio geografico" del quintetto a fiati "a spasso per il mondo", percorrendo il quale si cerca di entrare in quell'ambito di musica etnica o *world music* che va tanto di moda e nella quale noi crediamo che ci sia spazio d'espressione anche per un quintetto a fiati classico».

Un Quintetto solido come la pietra: questa è l'immagine che date voi del Bibiena. Sono ormai molti anni che suonate insieme e sembra che nulla possa scalfire la vostra compattezza, musicale, professionale e umana: qual è il vostro segreto?
«In corrispondenza del concerto di Torino saremo proprio al decennale: la nostra avventura è iniziata nel marzo 1993. La maggior parte dei gruppi che durano a lungo cambiano spesso i componenti; toccando legno, noi ai dieci anni ci siamo arrivati tutti insieme... nel futuro chi può dirlo? I progetti continuano comunque a essere tanti. Un gruppo stabile è un po' come una nave che si mette in mare per fare una lunga traversata lungo la quale incontrerà burrasche e giornate di bonaccia; nel momento difficile bisogna correre tutti su e giù per la nave e lavorare duro cercando di mantenere la rotta. È indispensabile anche una certa dose di leggerezza e distacco. Ciò che ci aiuta è che ciascuno ha una carriera individuale, da solista, in orchestra, un'attività didattica: nessuno vive solo per il Quintetto, che rimane comunque una delle priorità principali».

Che altri programmi avete per festeggiare il vostro decimo anniversario? Magari un film...?
«Idea carina, ma dovremmo metterci in coda, non le pare?»

Andrea Chénier: quando il mondo non poteva più cantare

di Marco Emanuele

Il barone Alberto Franchetti è noto non solo per aver composto un'opera veramente oceanica, il *Cristoforo Colombo*, ma anche per aver inopinatamente ceduto i diritti su alcuni soggetti che si era accaparrato, rinunciando a musicarli: *Chénier* e *Tosca*. Il primo, tratto da un romanzo di Joseph Méry (librettista del *Don Carlos* verdiano), venne lasciato nell'estate del 1894 al ventisettenne Giordano, disperato dopo l'insuccesso di *Regina Diaz*. Forse il soggetto prevedeva pochi interventi corali, e senza cori polifonici Franchetti non si scaldava. Infatti, anche se nella vicenda, ambientata all'epoca della Rivoluzione francese, le masse popolari sono ben presenti e fanno subito irruzione nel bel mezzo della festa organizzata da una Contessa che potrebbe essere quella di Paolo Pietrangeli, alla fin fine i personaggi di spicco sono solamente tre: Andrea, il poeta; Maddalena, la giovane aristocratica perseguitata; Gérard, l'ex domestico divenuto uomo politico.

Attorno a questi, una miriade di personaggi minori e di comparse, chiamati a incarnare nientemeno che Dumas, Robespierre, David, Saint-Just, Fouquier-Tinville, Barras e altri ancora. Siccome la storia non la fanno solo i "grandi', compare anche una folla di personaggi inventati di sana pianta: contesse, abati, maestri di musica, cameriere che fanno carriera e diventano "meravigliose" (parenti delle sigaraie di *Carmen*), sanculotti e altre macchiette eccezionali, come quel cancelliere del Tribunale Rivoluzionario descritto come «un piccolo ometto sudicio che entra tenendo sotto braccio un gran fascio di carte (...) impassibile e silenzioso»: una Moira degradata, un messaggero di morte.

«Quello dello *Chénier* è lavoro lungo per le ricerche storiche», scrive Luigi Illica al compositore: infatti il librettista consulta una serie notevole di fonti per rendere il colore della vicenda, ad esempio i due libri dei fratelli de Goncourt, ricchi di annotazioni di costume sulla vita francese nell'epoca del Terrore e del Direttorio. Il suo testo è pieno di didascalie narrative, nelle quali la voce dello scrittore interviene in prima persona, come in un romanzo storico. Ne risulta una visione doppia del periodo rappresentato: tutta la prima parte è ricca di bordate anticlericali (spesso tagliate da Giordano o dall'editore Sonzogno) e spunti libertari, mentre la seconda dipinge la dittatura di Robespierre in un'ottica revisionista, quasi sempre dalla prospettiva del domestico letterato, studioso di Rousseau («Quel Gérard... l'ha rovinato il leggere!», dice la Contessa), che ha visto i suoi ideali traditi e vive la gestione della politica sprofondato nella *routine* e nella delusione. Sposando il suo punto di osservazione illividito, il libretto insiste sulla ferocia e sullo squallore dei popolani, dalle pescivendole ciarliere e incattivite che sembrano uscite dal *Ventre di Parigi* di Zola, ai sanculotti unti e tabaccosi come quelli notati dall'intrepida protagonista de *La nobildonna e il duca* di Eric Rohmer.

Illica offre spunti per inserire effetti sonori che danno il senso della storia che accade: tamburi, marce di soldati, canti rivoluzionari a mo' di siparietto fra una scena pubblica e una privata, per distanziare il corso degli eventi e dare prospettiva all'azione principale: «Ça ira!», Carmagnola e, ovviamente, Marsigliese. Inoltre, sceglie per i suoi personaggi due modalità espressive ben consone all'epoca rappresentata: la perorazione e la confessione. Alcuni personaggi si raccontano in pubblico, altri arringano la folla con discorsi improvvisati. C'è chi racconta fatti (l'Abate, Mathieu), chi il proprio vissuto (Chénier alle dame nel I atto, a Roucher nel II; Maddalena a Gérard e viceversa, nel III), chi declama orazioni (Chénier e Gérard). Una grande furia espositiva: dopotutto l'uomo moderno è una bestia da confessione, ha scritto Foucault.

Nei racconti privati, chi riesce meglio a commuovere l'interlocutore è sempre la donna, ottima e scaltra narratrice della propria lacrimevole storia. Invece le perorazioni sono di competenza maschile: una specializzazione del maschile in musica (Chénier, Gérard, perfino il sanculotto Mathieu in forma parodica: è un nuovo Fra' Melitone). In questi momenti le voci maschili assumo-

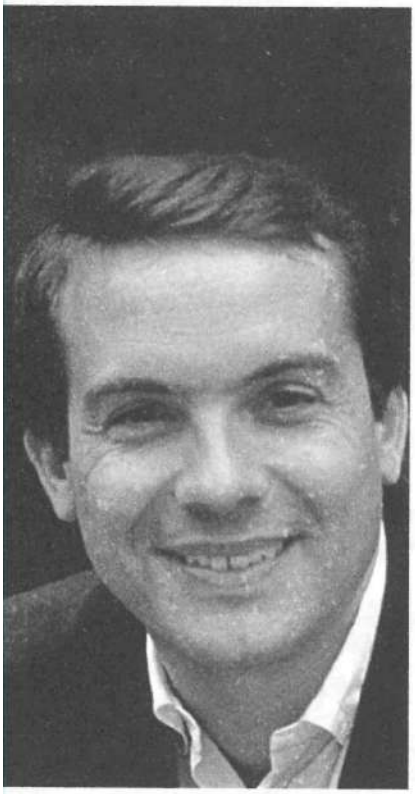
no toni tribunizi: un declamato privo di spicco melodico, la stessa nota ribattuta, l'arpeggio dell'accordo perfetto a mo' di fanfara vocale, cadenze ben piazzate alla parola prediletta, "patria". A Chénier però è concessa una dimensione musicalmente più ricca, quella della voce che disegna una vera e propria melodia stagliandosi sull'accompagnamento orchestrale. È la modalità di comunicazione operistica più tradizionale, ma in quest'opera sembra un privilegio accordato solo a tale personaggio ed esteso con alcune limitazioni anche a Gérard e Maddalena.

Quando impiega tale modalità espressiva, egli fa il poeta: ad esempio nella difesa in tribunale (*«Passa la vita mia»*) e nel canto dei versi buttati giù in fretta sulla carta prima di essere ghigliottinato (*«Come un bel dì di maggio»*), per i quali Illica ha rielaborato una poesia del "vero" Chénier (*«Comme un dernier rayon»*, *Jambes* VIII). Tale modalità (il poeta che fa il suo mestiere – e cioè, nel linguaggio del melodramma, "canta") viene estesa da Giordano a tutti gli interventi del protagonista, che anche senza citare i propri versi sforna poesia e la riversa addosso a quelli che incontra.

Ciò accade in un contesto privo di *melos*: gli altri personaggi "non cantano". Si limitano a declamare con slancio, mentre le belle melodie a effetto Giordano le caccia in orchestra. Il mondo non sa più cantare: solo Chénier è capace di guidare e domare il discorso strumentale, assoggettandolo alla sua voce.

Quando appare in scena per la prima volta, provocato dalla capricciosa contessina, propina al pubblico aristocratico un infervorato *Improvviso*, riuscendo così a contagiare due ascoltatori particolarmente sensibili al suo canto: la ragazza, Maddalena, e il servitore, Gérard, che si innamorano della sua poesia. Il canto viene sublimato dal servitore, divenuto uomo politico, nelle idee di libertà e uguaglianza, che si rivelano illusioni, e può essere recuperato solo attraverso il ricordo (*«La coscienza nei cuori ridestar de le genti!...»*, la melodia lunga lunga nel monologo dell'atto III). Anche la donna impara dal poeta a utilizzare quel linguaggio, nel corso del duetto notturno del II atto (*«Ora soave»*), durante il quale avviene la sua emancipazione vocale: d'ora in avanti sarà in grado anche lei di "cantare", ma sempre collegando tale mezzo espressivo all'idea dell'uomo che gliel'ha insegnato (*«e dice: Vivi ancora!»*, nel racconto dell'atto III). Questi, da parte sua, continua a impiegarlo un po' per tutti: le donne, il pubblico e i giurati del tribunale, l'amico Roucher in prigione.

La storia di Giordano è quindi un po' diversa da quella imbastita dal suo librettista: è la storia dell'impossibilità del canto nobile e tradizionale nell'opera moderna, in cui tutti gli altri personaggi, non contagiati dalle doti del poeta, possono a malapena declamare su un motivo melodico ben squadrato in orchestra, e costeggiarlo a tratti, ma spesso sono confinati al recitativo, al grido disarticolato (la folla), alla dimensione dimessa di un frammento melodico che muore sul nascere (le mercantine), al canto fasullo e sdolcinato (le pastorelle), al canto popolare rivoluzionario che se è in bocca a Mathieu è veramente in bocca a tutti.



Olmi e Stefanutti: il Verismo tra luci e ombre

di Gianni Nuti

Maestro Olmi, le luci e le ombre nella musica di *Andrea Chénier*.

«La luce musicale dell'opera è variegatissima, lussureggiante al punto di richiamarmi alla mente il Puccini della *Fanciulla del West* o di *Turandot* per un verso, e la grande stagione del sinfonismo europeo per l'altro. Certo, le luci possono diventare ombre allorquando questa natura ipertrofica della partitura rischia di esondare dal dominio dell'espressività a quello della caricatura e questo è l'onere più gravoso per il direttore.

Non è facile proporre oggi un'opera così poco rappresentata, mancano all'interprete moderne occasioni di confronto, per di più ai giovani è musica ignota mentre restano vive nei melomani più attempati le grandi interpretazioni del passato. È uno dei titoli verso i quali provo più affezione: la mia ultima lettura risale a dieci anni fa per il «Carlo Felice» di Genova con un grande cast nel quale spiccava la Dimitrova e sono particolarmente contento di debuttare a Torino – dove non ho mai diretto –, con un altrettanto prestigioso gruppo di protagonisti di fronte a un pubblico che so essere non solo numeroso e affezionato ma anche assai competente».

Si può considerare quella dell'*Andrea Chénier*, se mai ne esiste, musica verista?

«Il Verismo come categoria estetica esiste e si manifesta in un ventaglio ampio di tempo non solo a cavallo tra XIX e XX secolo: non credo tuttavia che il capolavoro di Giordano sia verista così come lo è indiscutibilmente *La Gioconda*, ricca di episodi quasi granguignoleschi. In *Andrea Chénier* la rivoluzione francese non è che la cornice, storicamente approssimativa, di una vicenda sentimentale i cui protagonisti non sono così sfaccettati: la musica guarda più al passato musicale recente piuttosto che puntare alla definizione di nuovi modelli di rappresentazione veridica. L'unico momento verosimile – più che verista – è rappresentato dalla scena del giudizio, dove si respira un clima che miscela furore rivoluzionario e reazionarietà stereotipata in modo credibile, seppure nella musica questo appaia a mio avviso solo inconsapevolmente».

Le pagine musicali più nascoste, meno celebrate eppure più belle?

«Ricorderei l'inizio del secondo atto, dove si annuncia il passaggio dei politici grandi rivoluzionari nominati uno a uno: una pagina che coniuga un'efficace trovata drammaturgica coronata da una melodia condotta con nobiltà di tratto; un altro momento di scrittura musicale alta è sicuramente quello che suggella l'incontro finale tra Maddalena e Gérard».

In alto il direttore Paolo Olmi, a destra il regista Ivan Stefanutti

Ivan Stefanutti, quali sono le luci e le ombre nel libretto di *Andrea Chénier*?

«Sotto il profilo descrittivo, si disegna un transito progressivo e metaforico dalla notte rivoluzionaria, durante la quale si svolge l'incontro tra i due protagonisti, fino all'albeggiare al termine dell'opera e all'epilogo tragico e catartico della loro storia d'amore. Il libretto, in questo senso, segue una sequenza logica predeterminata, che intreccia i giochi di sentimento dei tre personaggi principali con i fuochi rivoluzionari di sfondo».

La figura più riuscita, le pagine descrittivamente più efficaci?

«Uno dei tratti di modernità è sicuramente rappresentato dalla figura di Gérard, affascinante perché disposta a cambiare opinione e a valutare sentimenti e ideali e a ricollocarli alla luce di nuovi eventi; un perdente nella storia, in realtà vincitore per la ricchezza di sfumature psicologiche. Molto efficaci sono le panoramiche, descrittive ed evocative insieme, dove si lanciano richiami alla Rivoluzione Francese di tipo atmosferico, più che storico o narrativo: all'inizio del secondo atto per esempio, quando si nominano solennemente i padri della rivolta ma la concentrazione è rivolta verso un quartetto di persone che stanno cantando fuori dal corteo; poi la scena della ronda notturna e ancora il *pot-pourri* di canti popolari francesi, che entrano ed escono dall'opera gettando macchie di colore importanti per aiutare il pubblico a immergersi nella storia».

Dove sarà il fuoco della sua regia? Come si armonizzeranno regia, scene e costumi?

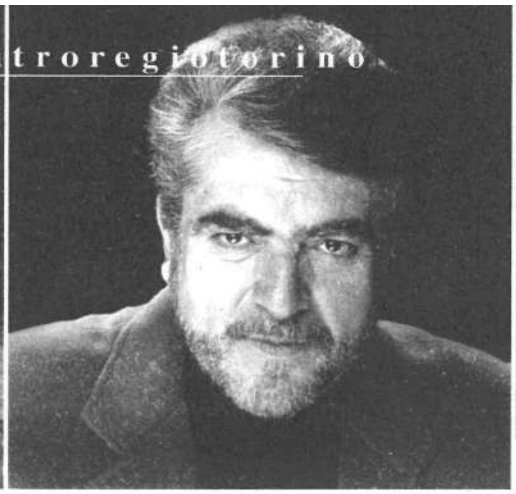
«*Andrea Chénier* non è un'opera che permette stravaganze: il suo doppio canale, storico e sentimentale, unito alla complessità drammaturgica mi impediscono di proseguire sulla strada della sperimentazione che ho di recente intrapreso. Riferimenti molto precisi alla storia mi obbligano a una fedeltà allo scritto. Pertanto mi dedicherò a perfezionare i miei precedenti allestimenti, conferendo sempre maggior chiarezza al libretto e comprensibilità alla trama, evitando eccessi di decorativismo».

A suo parere è un'opera verista quella di Giordano? Se sì, quali i mezzi musicali e teatrali che la esprimono?

«Verista è il modo in cui sono rappresentati i sentimenti, ricolmi di vigoroso entusiasmo nel raccontare emozioni forti e insieme di profondità: sembra un'opera, nella sostanza, figlia del suo tempo».

E i limiti del capolavoro di Giordano?

«Stanno solo nella complicatezza dell'operazione: l'allestimento richiede una severa selezione delle voci, una macchina scenica articolata e il coinvolgimento di un gran numero di attori, ma anche per questo è un'opera suggestiva e coinvolgente che, ne sono certo, raccoglie molti più estimatori di quanto la rara presenza nei cartelloni farebbe immaginare».



Trio Chénier

di Susanna Franchi

La coda al camerino per avere una foto? La telefonata all'amico melomane informatissimo per sapere dove canterà in futuro il nostro cantante preferito? Cose del passato. Oggi c'è Internet e se volete sapere tutto ma proprio tutto su un cantante basta avviare un motore di ricerca ed ecco che magicamente vi appariranno foto di scena e di vita privata, curriculum, prossimi impegni, interviste, produzione discografica e video. I tre protagonisti di *Andrea Chénier* ne sono un perfetto esempio; ognuno di loro ha un sito personale curatissimo e aggiornato con tanto di file audio per ascoltare le loro interpretazioni e anche un indirizzo e-mail al quale scrivere: Daniela Dessì (www.danieladessi.com), Fabio Armiliato (www.fabioarmiliato.com) e Juan Pons (andypons.eresmas.net, a dire il vero il meno aggiornato e con qualche pagina ancora *under construction*).

Racconta che da bambina voleva fare l'attrice, ma siccome una zia faceva il mezzosoprano, per Daniela Dessì (nata a Genova) il cammino divenne quello della musica. Non ha però mai tradito la vocazione "infantile" visto che è una delle cantanti attrici più apprezzate, soprano versatile e dal repertorio vastissimo. Così, se il debutto avviene nel nome di Pergolesi con *La serva padrona*, poi ci sono un importante capitolo mozartiano (*Le nozze di Figaro* e *Così fan tutte* alla Scala con Muti, *Don Giovanni* a Firenze con Mehta e *La clemenza di Tito* a Salisburgo) e una altrettanto importante presenza verdiana (*Otello* con Domingo a Barcellona – partitura studiata in una settimana – *Simone Boccanegra* e *Don Carlos* a Vienna con Abbado, *Falstaff* alla Scala con Muti). Diventa quindi difficile, in tanta varietà, scegliere un ruolo o un compositore preferito; però c'è un periodo storico, chiamiamolo genericamente quello del primo trentennio del Novecento operistico italiano, che la vede protagonista anche di titoli desueti come *La cena delle beffe* di Giordano (applauditissima nella versione moderna e sexy presentata da Liliana Cavani a Bologna nel '99), *Iris*, *Madama Butterfly*, *Tosca*, *Adriana Lecouvreur*, *Fedora*, *Sly*, *Trittico* (prima cantante a cantare in Italia nella stessa sera i tre ruoli di Giorgetta, Suor Angelica e Lauretta) e ovviamente *Andrea Chénier*.

Da piccolo suo padre gli faceva ascoltare i dischi di Beniamino Gigli, poi il suo idolo è diventato Franco Corelli; per Fabio Armiliato, tenore genovese, la carriera inizia nel nome di Spontini, nel 1986 a Jesi, come Licinio nella *Vestale*; prima c'era stata una parentesi nel Coro dell'Opera di Genova. Dichiara di non amare le carriere fatte di corsa, affrontando le opere senza prove, cantando una sera in Europa e quella dopo in America, o dove si considera il cantare alla Scala e al Metropolitan come un punto di partenza e non d'arrivo. Così dal suo sito, che cura lui stesso tanto che in America lo chiamano il *Cybertenor*, apprendiamo che nel 2000 ha tenuto 50 recite e nel 2001 33; ha 33 ruoli in repertorio (da *Adriana Lecouvreur* a *Norma*, da *Aida* a *Tosca*). Per lui il Metropolitan è arrivato nel 1993 con *Il trovatore*, La Scala nel 1995 con *Mefistofele* diretto da Muti, e al Met è presenza costante tanto da aver preso casa a New York. Come Chénier ha debuttato il 17 ottobre 1998 a Pittsburgh sotto la direzione di suo fratello Marco Armiliato; dell'opera di Giordano ha cantato 19 recite in quattro diverse produzioni, tra le quali quella applauditissima all'Opéra di Nizza. Una sezione del suo sito (*Fabio e Daniela*) ci svela quello che già molti melomani sanno: Daniela Dessì non è solo una partner che incontra spesso sui palcoscenici di tutto il mondo, ma è anche la sua compagna di vita.

7/12/1980: se Juan Pons da Cittadella de Menorca (Spagna) dovesse scegliere la data che ha cambiato il suo destino sicuramente indicherebbe quel Sant'Ambrogio del 1980 quando debuttò in *Falstaff* inaugurando la stagione scaligera diretto da Maazel e con la regia di Strehler: «Per un ex calzolaio va in delirio la Scala» titolarono i giornali e fu subito un trionfo. Tutto era cominciato cantando nel Coro del Collegio di San Francesco de Sales, poi aveva lavorato per un po' in un calzaturificio, prima di entrare a far parte del Coro del Liceu di Barcellona. Gli inizi della carriera lo vedono come basso fino a quando, durante una recita di *Aida*, Montserrat Caballé non gli consigliò di passare al registro di baritono. Dopo quello straordinario *Falstaff*, personaggio indimenticabile vocalmente e scenicamente, Maazel lo chiama nel 1981 per inaugurare la stagione della Staatsoper di Vienna in *Tosca* accanto a Carreras e Caballé; nel 1983, con *Trovatore*, arriva invece il debutto al Metropolitan. Da allora Pons si è ritagliato un posto importante sui palcoscenici di tutto il mondo (ma anche in disco e in video) con un vasto repertorio che va da Verdi a Puccini a Leoncavallo (il suo Tonio è uno straordinario esempio di attore-cantante) a Giordano.

In senso orario, Daniela Dessì, Juan Pons, Fabio Armiliato

Una voce dal silenzio

di Gilberto Bosco

Ascoltare una voce. Una voce che risuona da lontano, da lontano e dal silenzio, una voce che parla e che canta. Racconta una storia, racconta emozioni che oltrepassano le parole. Questo è stato per me comporre *Il gioco delle sorti*: uno sforzo di entrare in comunicazione con una voce lontana, con qualcosa di nascosto e quasi perso, perso non tanto nella distanza del tempo e della storia, quanto tra le pieghe della coscienza; e poi trovare un ritmo per questa voce, dei suoni e delle vibrazioni per contornarla. La storia narra di una oppressione e di una liberazione, una storia sempre "contemporanea" (in quale momento della storia non c'è stato il dolore dell'oppressione e l'ansia per la liberazione?). È anche, in modo un poco più coperto, una storia di nascondimento e svelamento, di silenzi e improvvise rivelazioni; il tutto rivestito con un colore quasi di carnevale, che nel corso dei secoli si è sovrapposto e mescolato ai personaggi. La musica cerca di seguire questi temi; con allegrie, poche e sempre un poco "naufragate", e ondate di suoni che coprono (o svelano) altri strati sonori.
Il continuo rimando alla memoria contenuto nella storia di Estér non mi ha lasciato indifferente: già altrove il tema della memoria musicale mi ha tentato e provocato, qui mi ha spinto a ripercorrere alcune tipologie di arie: un'*Aria di entrata* non dimentica di atteggiamenti stravinskijani, un'ampia *Aria della lettera*, con alcune complesse autocitazioni, una *Passacaglia*, una sorta di lamento che mescola un modo frigio e alcune citazioni di Schoenberg (dal *Pierrot lunaire*). In tutta l'opera emergono atteggiamenti trovati nella memoria, modi medievali o inventati, sezioni consonanti trattate talvolta in modo antico e talvolta con tecniche seriali, concertati che contrappongono il soprano a parti recitate, sussurrate, amplificate. Il tutto mescolato e mascherato, con una scrittura che vuole essere virtuosistica e illusionistica, molto chiedendo agli esecutori sotto un'apparente "semplicità" e facilità di ascolto. Come sempre, sarà l'ascolto a dimostrare se la ricerca del compositore ha avuto un esito, se la voce ascoltata da lontano ha trovato qui un inveramento.

Sinopsi

Una Donna racconta a una Bambina la storia da cui trae origine la festa ebraica di Purìm. Siamo nell'antica Persia, e il re Assuero cerca una nuova moglie; la prescelta è Estér, una giovane che nessuno sa essere ebrea, e che trionfa per la sua bellezza tra le giovani del regno.
Tempo dopo troviamo Estér che sta scrivendo la sua storia in una lettera; giunge Mardocheo, suo zio e tutore, che in passato ha salvato il Re da una congiura.
Mardocheo racconta che il nuovo primo ministro, il malvagio Amàn, ha convinto il Re a decretare la morte per tutti gli ebrei del regno, e le chiede di intervenire, fosse pure a rischio della vita.
Estér invita il Re e Amàn a un banchetto, durante il quale il Re spinge Estér a chiedere ciò che desidera, fosse pure metà del suo regno: Estér si svela come ebrea e chiede la salvezza per sé e il suo popolo, indicando Amàn quale malvagio autore della persecuzione.
Il Re decide di condannare Amàn e nominare Mardocheo governatore su tutti i diversi popoli del regno, così che tutte le culture e le tradizioni dei suoi molti sudditi siano rispettate.
La Bambina commenta la storia, mentre la Donna la prega di affrettarsi, devono allontanarsi subito, ci sono pericoli in agguato: ma la festa di Purìm, che ricorda la salvezza e la libertà, tornerà ogni anno. *(g.b.)*

giovedì 6 febbraio
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Il gioco delle sorti
Opera da camera
Musica di Gilberto Bosco
Libretto di
Sandra Reberschak
Regia, scene e costumi
di Sonia Arienta

Zoom su Josette Baïz e i suoi ragazzi

di Elisa Guzzo Vaccarino

Se si vuole trovare un esempio ben riuscito della vitalità della danza contemporanea francese non solo a Parigi, ma in "decentramento", quello di Josette Baïz che lavora ad Aix-en-Provence da una ventina d'anni, è perfetto. Danzatrice con Odile Duboc e con Jean-Claude Gallotta, tra l'altro nel suo famoso *Ulysse*, premiata al Concours International de Chorégraphie de Bagnolet nel 1982 con *25e Parallèle*, nell'epoca ruggente della fioritura della *nouvelle danse* transalpina, Josette ha saputo rinnovarsi nel tempo con lucidità e passione. Dopo aver fondato la sua prima compagnia, La Place Blanche, con numerosi titoli al suo attivo, tra cui *Le globe* che diventerà un bel video per la regia di Luc Riolon, si dedica anche al lavoro con i bambini, ideando tra l'altro *Barbe bleue* per 17 adolescenti. Nel 1992, poi, ecco la svolta: Josette dà vita alla compagnia Grenade, che deriva da un'esperienza marcante di animazione socio-artistica condotta nei quartieri a nord di Marsiglia. Dal 1998 il lavoro di *atelier* e il lavoro professionale nelle banlieue – un mix fertile e fruttuoso che ha visto passare un centinaio di danzatori attraverso un percorso di crescita e di autorealizzazione – produce infine il Groupe Grenade, formato da cinque giovani artisti che portano in scena il meglio di quanto elaborato mescolando linguaggi e generi diversi al ritmo vivace e "precipitato" tipico della cifra "Baïz e i suoi ragazzi".
Dopo il successo di *Time/Break* del 2001, presentato a Torino lo scorso aprile al Festival *Il Gioco del Teatro*, Grenade torna ora al Piccolo Regio Laboratorio con *Zoom*, che festeggia i dieci anni di vita del gruppo sviluppandone la formula originale, che fonde gli stili e le culture di danza (classica, jazz, hip hop, break e orientale) in un giocoso itinerario multietnico.
Zoom, per tredici danzatori, riprende infatti i materiali coreografici più emozionanti del repertorio di Grenade e con un ritmo indiavolato, di allegra follia, offre al pubblico un autentico momento di grazia nel ripercorrere la grande avventura di questi due lustri attivissimi.
In *Zoom* non ci sono storie o racconti, ma in uno spazio mutante e in un *sound cross-global* aleggia uno spirito ludico e intimo, esplode un'energia positiva e luminosa, con la folle rapidità di una magnifica leggerezza di spirito.

mercoledì 19 febbraio
Piccolo Regio Puccini
ore 10.30
Teatro dell'Angolo
(spettacolo riservato alle scuole)
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio
Zoom
Compagnie Grenade
Musiche originali
di Marc Artères,
Alan Bordes, Yves Miara

La Messa in si minore e la pipa di Bach

di Gianni Nuti

Siamo poco abituati a sentir cantar di Dio, e così a lungo, ma chissà se, in fondo all'anima, non ne abbiamo ancora un gran bisogno. La quasi totalità della musica che risuona in questi tempi nelle nostre chiese non eleva da terra, anzi cerca continuità con il clima canzonettistico che echeggia nei bar che si affacciano appena fuori del sagrato, ritmata da un grattare triste di chitarre che vorrebbe attrarre al culto gli indifferenti per mezzo di suoni familiari. Con il risultato frequente di lasciare oltre il portone i sensibili. Non sembra condivisa la necessità di offrire un paesaggio sonoro "altro" rispetto a quello del mondo, dove il tempo ordinario sia sospeso e uno nuovo si spieghi. Per fortuna la musica rappresenta un luogo di culto a sé, che non risponde a confessioni, non si piega a dettami conciliari: la bellezza dell'arte sta nel lasciare ciascuno libero di inseguire un'idea di Dio che, tra le maglie di un tessuto narrativo perfetto, serbi intatto un sentimento di vago mistero, sta nel saper immergere l'individuo in un *milieu* corale senza mortificare la sua unicità. La *Messa in si minore* di Johann Sebastian Bach è un buon esempio di tutto questo. L'opera, scritta a più riprese in un arco di quindici anni e risultato dell'accostamento di molto materiale di riuso, non è per cattolici né per protestanti, non è utile per alcun ufficio liturgico, non serve quindi per reclutare nuovi adepti: chi vorrà ascoltare questa lunga dissertazione non si sentirà imporre alcun'idea dogmatica della trascendenza, ma solo un'esperienza temporale mistica. Alla fine del concerto non ci capaciteremo di quante ore saranno trascorse, perché non ci sono secondi, minuti, ma solo un susseguirsi di creature transitorie che nascono, si muovono e spirano e in ognuna si troverà un movimento dominante che è anche nostro e insieme è più armonioso del nostro; si coglierà uno stato d'animo tra quelli vissuti, descritto nei suoi tratti più universali, quelli che avremmo voluto, invano, compatire con i nostri prossimi; troveremo inflessioni intonative che abbiamo usato per raccontarci di passioni e di dolori, ma disposte secondo un ritmo sul quale tutti si possono sincronizzare, anche gli dei; l'inseguirsi di voci e strumenti nei frequenti episodi fugati accumulerà tensione drammatica, ma in bell'ordine, senza il caos con il quale si affastellano i temi delle nostre vite. Anche Bach si serve di modelli stilistici cortigiani allora in voga, ma li sacralizza con il rigore del gusto, li filtra attraverso il crivello della sua solida fede personale: adatta Cantate che inneggiano con profano vitalismo, utilizza corni da caccia per impastare di colore *jus de tabac* la voce del basso nel *Quoniam* o l'oboe d'amore nel *Kyrie*, per ornare gli affetti con scie di calore cortese; lascia che siano due soprani a invocare pietà al *Christe-Homo* con operistici, luminosi arabeschi e un contralto, nel *Gloria*, a lodare Iddio con seducenti virtuosismi effusivi rinforzati dal violino solista, che le semina intorno gesti rapidi e incisivi come formule magiche. Non mancano sfavillii barocchi di trombe e trionfi di timpani in tonalità brillanti in onore di un magniloquente potere temporale piuttosto che spirituale. Ma momenti più alti sono quelli che cantano la pochezza dell'uomo. La chiave di volta del *corpus* architettonico è il *Credo*, un racconto teso ed emotivamente sorprendente, che serba il suo momento più intenso per un disegno a cuspide rovesciata verso il basso, discendente lungo coni d'ombra e povertà. Bach affida questo quadro contemplativo di mestizia e stupore a un coro a cinque voci compresso attorno a un incedere di violini faticoso e greve per sottolineare l'*incarnazione*, mistero più enigmatico di quello della risurrezione: il divino che si fa nulla. In una poesiola nel quaderno di cembalo della moglie Anna Magdalena, Bach scrive della sua amata pipa come «creatura impastata di terra fangosa e altra acqua, e a null'altro destinata che a spezzarsi a terra prima o poi e a terra ritornare». Anche la musica di quest'uomo nei suoi momenti più alti non fa che parlare di come l'essere sia terra e del suo unico modo per elevarsi: produrre bellissimi anelli di fumo.

giovedì 20 febbraio ore 20.30
venerdì 21 febbraio ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate direttore
Bach
Messa in si minore BWV 232

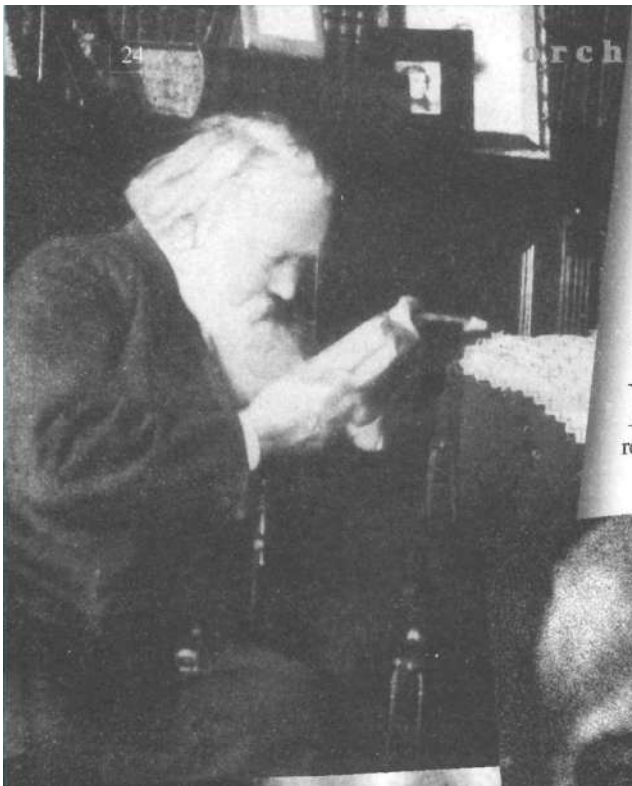
Paolo Ricci, contrabbassista-compositore

Per un abbonato è una piacevole sorpresa scoprire che all'interno della Stagione Sinfonica della Rai, sul fronte cameristico, viene presentato il lavoro di un componente dell'Orchestra. Si tratta di Paolo Ricci, contrabbassista e compositore, che racconta volentieri come si trova in questo suo doppio ruolo. «Vivo l'esperienza di orchestrale con l'orecchio del compositore. In me si crea una sorta di memoria dove risuonano Berg, Schoenberg, Strauss, Wagner, Brahms, Mahler in un vortice multiforme e onirico». Il terreno, però, è insidioso. Le ombre del passato gravano sulle scelte linguistico-espressive ed è costante il pericolo di precipitare nel già detto. Ancore di salvezza sono la coerenza, la ricerca timbrica – che per Ricci significa anche accostamento inconsueto degli strumenti – la responsabilità morale e poetica. In tal senso l'iter creativo di Paolo Ricci, affine a quello di Donatoni e Sciarrino, pur toccando strade seriali e post-seriali, genera una necessità espressiva e un senso profondo della comunicazione. Le sconvolgenti esperienze di Cage, Stockhausen, Ligeti, l'idea del pensiero musicale come stratificazione, magma sonoro casuale, spazio condiviso con il silenzio e con i rimbalzi del rumore e della risonanza, sono un fronte dal quale non si può prescindere. Ricci vi oppone l'immediatezza espressiva, la necessità interiore e una fine arte del cesello. Il suo è un Romanticismo depurato, testimone di un personale umanesimo. (*m.l.*)

domenica 23 febbraio
Sermig – Arsenale della Pace
ore 11
Domenica Musica
Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Musiche di Ricci, Puccini-Chiappero, Musorgskij

Brahms e la Scuola di Vienna: e luce fu

di Guido Barbieri



Il segreto (che per la verità assomiglia molto a quello custodito dalla celebre maschera napoletana) è racchiuso, come sempre accade, nei libri sacri. Più precisamente in due degli apocrifi, ma religiosissimi "evangeli" che racchiudono il *verbum* del pensiero musicale novecentesco: *Stile e idea*, ossia il vangelo secondo Arnold (nel senso di Schoenberg) e *La via verso la nuova musica*, vale a dire il vangelo secondo Anton (nel significato, più "modesto", di Webern). Per cogliere il mistero, ci mancherebbe, non occorre certo posare la lente dell'esegeta su ciascuna pagina dei due tomi: è sufficiente e al tempo stesso lecito ricorrere alla scorciatoia, assai poco rigorosa occorre ammetterlo, del prosaico indice dei nomi (si sa, questi vangeli moderni non sono più quelli di una volta): provate a far scorrere il dito fino a trovare, in coda a ciascun volume, il nome di uno dei santi protettori acclarati dei due evangelisti, San Giovanni Brahms da Amburgo, e anche voi, in un lampo, "vedrete la luce".

Il verbo di Padre Arnoldo da Vienna contiene, come tutti sanno, uno dei più icastici e sfolgoranti ritratti che mai siano stati dedicati al creatore del *Canto del destino*: «A quanto pare – si legge nelle righe conclusive – si sono già fatti dei progressi in questa direzione, progressi verso il libero linguaggio musicale, quel linguaggio libero di cui fu iniziatore Brahms il progressivo». Laddove si assiste alla creazione del primo marchio pubblicitario, vero e proprio "logo", mai riservato a un compositore della onusta e severa tradizione ottocentesca: un *brand*, come dicono quelli che l'inglese lo macinano giorno e notte, che rimarrà appiccicato alla barba gloriosa del vecchio Johannes per buona parte del secolo appena svanito. La parola di fratel Antonio da Vienna (la comune provenienza dei due evangelisti sembra non essere casuale) non è al solito così apodittica e asseverativa come quella del Maestro, e si limita, almeno in apparenza, a una valutazione freddamente tecnica dei miracoli di San Johannes: «Sviluppare da un pensiero principale tutto il resto! Ecco la connessione più forte [...]: cercare di rendere sempre più fitta e serrata la connessione e così ritornare al pensiero polifonico. Uno speciale rilievo possiede sotto questo aspetto Brahms». Ma qualche anno più tardi anche l'algido Antonio si lascerà andare a un più sonoro moto d'entusiasmo: folgorato dalla studio e dalla concertazione del *Canto delle Parche* scriverà, quasi sotto dettatura del Maestro Arnoldo, che «musica più moderna, o meglio proiettata in avanti, verso il futuro, non è mai stata scritta».

Per due dei tre custodi musicali del *Wienergeist*, lo spirito viennese del Novecento sopravvissuto miracolosamente al crollo dell'Impero (il terzo, Alban Berg è per sua natura più incline al fare che al dire), il volto rotondo e dolce del vecchio Brahms rappresenta dunque il simbolo squisito e instancabilmente progressivo di una "modernità" mai come in quel volgere di anni messa duramente alla prova. Destino curioso e anche un po' baro per l'autore del *Deutsches Requiem* che fino a una generazione prima era stato frettolosamente annesso al partito dei conservatori per via del sua supposta e reclamizzata avversione nei confronti dell'assai progressista e, anzi si dirà di più, "rivoluzionario" dramma wagneriano. E che un paio di generazioni dopo, in barba (ancora lei) alla predica dei viennesi, sarebbe stato canonizzato come la punta di diamante di un Classicismo, sì, certo,

attraversato da capo a piedi da *romantik* e *neue bahnen*, ma pur sempre irrimediabilmente incatenato alle forme arcaiche del tardo Romanticismo.

In che cosa consiste dunque, esattamente, lo spirito irresistibilmente "progressivo" che secondo i viennesi trascina con prepotenza lo stile di Brahms nelle spire del Novecento? La risposta che generalmente viene data, frutto di una lettura evidentemente affrettata e scarsamente filologica dei "testi sacri", sarebbe racchiusa in una formula magica e un po' esoterica, anch'essa discretamente baciata dalla fortuna del *brand*: "variazione di sviluppo". Brahms si sarebbe cioè guadagnato il ricercatissimo lasciapassare per la modernità mettendo a punto una tecnica della variazione che tendenzialmente poteva e doveva essere applicata a tutti i parametri della scrittura (altezza, durata e timbro dei suoni), aprendo così la strada al procedimento della "variazione integrale", la vittoria finale, cioè, contro la polverosa "elaborazione tematica" ben predicata e ancor meglio razzolata dal vecchio Beethoven.

A ben leggere e a ben interpretare, però, il magistrale verbo schoenberghiano e l'ancillare parola weberniana sono al tempo stesso assai più prudenti e assai più divinanti. I tre quarti buoni dell'articolo pomposamente intitolato a "Brahms il progressivo" (proprio nel senso delle leopardiane "magnifiche sorti e progressive") è in realtà dedicato a una questione che non potrebbe apparire più lontana dai pur numerosi terreni di battaglia frequentati da Brahms: il teatro musicale. La straordinaria abilità del compositore nell'andare dal piccolo al grande, nell'elaborare frasi ampie e periodi complessi variando all'infinito un "vocabolario di base" fatto di poche parole non è una qualità più che tanto impressionante – argomenta il dottor Schoenberg – finché rimane confinata nel dominio della musica strumentale. «Per quanto ciò possa risultare curiosa – affila i denti mister Arnold – le sue conquiste assumeranno particolare valore, infatti, quando si saranno fuse con la tecnica teatrale. Il compositore d'opera sarà allora in grado di rinunciare a una artificiosità tecnica che è un difetto non soltanto delle opere dei grandi pre-wagneriani».

Ecco dunque qual è il destino sconosciuto e misterioso (nemmeno le legittime Parche, si dice, ne sono state informate) della "variazione di sviluppo": non il terreno astratto e meramente tecnico della musica "assoluta" bensì la polvere, il sudore, gli inciampi e gli imprevisti delle tavole di un palcoscenico. Se l'*ars variandi* di San Johannes rimane soltanto una raffinata e abilissima tecnica compositiva non potrà mai sprigionare, secondo mastro Schoenberg, tutta la sua irresistibile carica "progressiva". Se invece viene applicata al gesto teatrale, se diventa il corpo e il sangue della "parola scenica" (Verdi non è stato invitato, ma un posto a tavola per lui lo si trova sempre), ecco che allora la "variazione continua" aiuta il compositore a uscire dalle sabbie mobili della ripetizione, della simmetria, della meccanicità: «Il compositore d'opera – chiosa ancora magister Arnoldus – potrà superare gli svantaggi metrici della prosa del suo libretto, e la produzione di melodie e di altri elementi strutturali non dipenderà più dalla versificazione, dal metro o dalla mancata possibilità di ripetizioni. [...] Il cantante [...] non sarà costretto a recitare su una sola nota, perché avrà a disposizione interessanti e varie linee melodiche».

Né padre Arnoldo, né fratel Antonio, come ben si sa, hanno tradotto in polvere e sudore l'utopia di questo "teatro delle idee" fondato non sul magistero della parola, bensì sul potere espressivo infinitamente superiore della variazione melodica. L'unico autentico viennese ad aver raccolto davvero l'idea del "teatro di variazioni" è stato il più silenzioso e pragmatico dei tre *custodes*: Alban Berg. Che cosa sono infatti *Lulu* e *Wozzek* se non il tentativo di tradurre in una logica puramente teatrale gli infiniti, rigorosi, generosissimi, progressivissimi procedimenti generati dalla sapiente *ars variandi* di San Johannes Brahms? Forse non appartiene alla schiera eletta dei "misteri maggiori", ma l'ultima pagina degli "evangeli viennesi" rivela un minuscolo segreto abbagliante.

giovedì 6 febbraio ore 20.30
venerdì 7 febbraio ore 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate direttore
Elizabeth Norberg-Schultz soprano

Musiche di Webern, Berg, Mahler

giovedì 13 febbraio ore 20.30
venerdì 14 febbraio ore 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate direttore
Konstantin Lifschitz pianoforte

Musiche di Berg, Schoenberg, Brahms

TOPO DI BIBLIOTECA

Al calduccio tra gli schedari

D'inverno i posti più caldi sono i cassetti degli schedari, zeppi di cartoncini scritti fitti. Gira gira, l'altro giorno son finito in quello delle riviste. Non c'ero mai stato: rosicchiando l'alfabeto, i titoli più curiosi ve li snocciolo io; gli altri li trovate nell'elenco inserito dal Topo Internauta in www.sistemamusica.it.
Il primo cartoncino era duro come il marmo. "Acta musicologica": *Madre de todos los ratones!* Ho spalancato le fauci e ho affondato gli incisivi al centro del titolone con una forza tale che ho perforato anche un po' di altre schede, pappandomi tutto fino a "Bequadro". Poco più avanti ho visto scritto "Crescere con la musica": dovrò andarmi a leggere un po' di annate, perché qua dentro io ci vivo da anni, ma piccolo ero e piccolo sono rimasto. C'è "Danza & Danza", ammoniscono alcuni, ma anche – il Topo ricorda – un'intera sezione di periodici sull'argomento. Tra "L'erba musica" ed "Eufonia" ho esitato come l'asino di Buridano: volevo farmi un'"Imago musicae", di "Konsequenz" ho perso tempo e m'è sfuggito il manico dell'ombrello: con mille scuse ai redattori dei vari "Journal". Intorno a metà cassetto c'è il massiccio centrale: alla base si legge "Musi-", più in alto è un trionfo di cime tonde ("-ca"), valloni echeggianti ("-caaa!") e picchi innevati ("-k Konzepte"). Da questi si domina la piana dell'"Opera" e s'intravedono riviste che svelano subito il loro profilo ("Revista", "Revue", "Rivista").
Mentre rifiatavo appoggiato agli "Studi" m'è parso di vedere un giunco. Lì nel cassetto? Forse era un mozzicone di matita, ma la storia di "Syrinx" m'ha commosso al punto da farmi sognare di essere Pan... *(alberto rizzuti)*

BIBLIOTECA MUSICALE «ANDREA DELLA CORTE» - CORSO FRANCIA, 192 - TORINO
ORARIO 9-17 - TEL. 011 74 60 72 / 74 38 27 - FAX 011 74 55 91

giovedì 27 febbraio
ore 20.30
venerdì 28 febbraio ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Josep Colom pianoforte
Manuel de Falla
El amor brujo
Noches en los jardines de España
La vida breve
El sombrero de tres picos

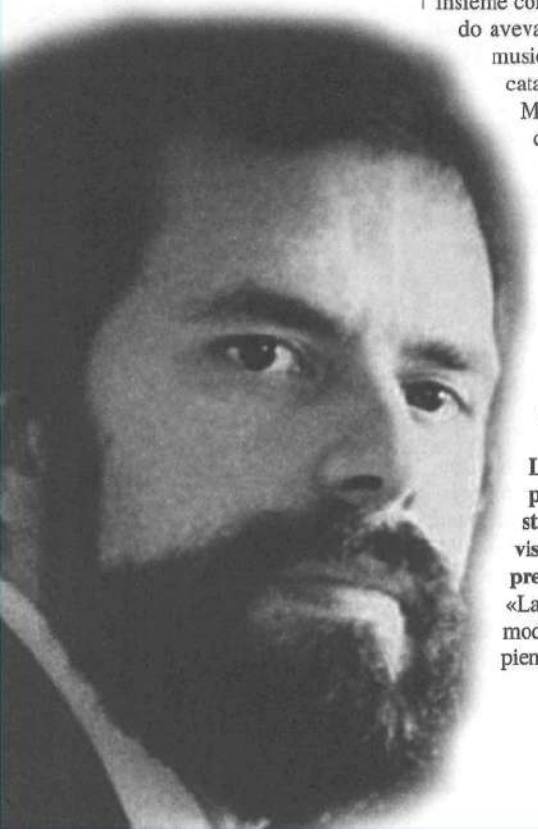
INTERVISTA

Josep Colom: la Spagna sulla tastiera

Josep Colom è nato nel 1947 a Barcellona. Formatosi nella sua città natale e a Parigi, è ormai un pianista di riferimento per il repertorio spagnolo del Novecento; in particolare per Mompou e Falla, dei quali ha inciso l'*opera omnia* per pianoforte. Suona per la prima volta a Torino.

Maestro Colom, nel 1982 registrò il suo primo disco, scegliendo di incidere i lavori di un autore spagnolo sconosciuto ai più...
«Sì, Blasco de Nebra! Ricordo che all'epoca registrai l'edizione completa delle sue sonate. Ora non è più così completa, perché le ricerche dei musicologi hanno riscoperto altri lavori di questo clavicembalista del Settecento, la cui opera è andata quasi interamente perduta. Io lo incisi al pianoforte, come si usa fare anche con Scarlatti, ed è una scelta in questo caso giustificata anche musicalmente, visto che nei tempi lenti delle sue sonate c'è già una sensibilità preromantica. Altrimenti, i tempi rapidi sono in tutto e per tutto degni del virtuosismo strumentale di Scarlatti e Soler, al cui stile è debitore».

Il suo nome è legato soprattutto alla figura di Federico Mompou, che lei conobbe personalmente.
«Mompou ebbe una vita lunghissima: morì nel 1987, dopo aver attraversato tutto il Novecento ma sempre mantenendosi al di fuori delle correnti che hanno scosso questo secolo. Era un solitario, una persona molto timida; non aveva bisogno di comporre per vivere e se non fosse stato per sua moglie, che è una grande pianista e che lo ha sempre incoraggiato, non avrebbe scritto quasi nulla e molte sue musiche sarebbero morte insieme con lui. Era uno che si metteva al lavoro quando aveva voglia, anzi diceva sempre che trovava la musica, non che la componeva. Suo padre era catalano e sua madre francese e fu ascoltando Marguerite Long eseguire Fauré che decise di continuare i suoi studi a Parigi – forse è per questo che si sente spesso pronunciare il suo nome Mompù e invece sarebbe giusto dire Mompòu alla catalana. Comunque sia, anche nella Parigi cosmopolita di inizio secolo lui rimase sempre un naïf, un musicista istintivo, dotato di un senso innato per l'armonia che gli permise, attraverso una strada tutta sua, di arrivare a dei risultati sonori che non sono poi molto distanti da certi effetti di Messiaen».



La Francia e la sua capitale sono stati il punto di riferimento di quasi tutti i musicisti spagnoli. Molti anni più tardi anche lei ha vissuto la stessa esperienza. Che cosa ha rappresentato Parigi per la sua formazione?
«La Francia per me significava la libertà della modernità. Io ho vissuto la mia gioventù nel pieno dell'epoca franchista. La chiusura verso il mondo esterno era intollerabile: nessuna sorta di scambio culturale, pochissimi rapporti con le novità dall'estero. È chiaro che appena ebbi l'opportunità di andarmene con una borsa di studio per l'Ecole Normale di Parigi ne approfittai. Va anche detto che i rapporti tra Catalogna e Francia sono sempre stati molto stretti, e Parigi era quindi una scelta direi quasi inevitabile. A Barcellona, intanto, avevo studiato al Conservatorio Superiore con Joan Guinjoan, un compositore affermato dal quale oltre a studiare pianoforte imparai anche alcuni fondamenti di composizione».

Lei è anche molto attivo come pianista in formazioni da camera...
«Sì, per me è una vera necessità. Non potrei fare a meno di suonare insieme ad altri musicisti. È un modo per evitare di chiudersi in se stessi, ed è anche l'unico modo di arricchire i propri mezzi espressivi con gli spunti diversi che gli altri strumenti inevitabilmente offrono. La tentazione dei pianisti a isolarsi è molto forte, essendo il repertorio per pianoforte solista così sterminato da essere virtualmente inesauribile».

Parliamo del concerto di Torino, che è tutto dedicato a Manuel de Falla.
«Insieme con Mompou, Falla è l'autore spagnolo che più mi sta a cuore. Per me sono complementari, il primo dà voce alla parte più intima e introversa dell'animo spagnolo, mentre l'altro è tutto un fuoco esplosivo di estroversione ed esuberanza. Purtroppo Falla non ci ha lasciato molta musica per pianoforte e anche nelle *Noches en los jardines de España* il pianoforte non è un vero e proprio solista, ma collabora alla pari di tutti gli altri al risultato di questo meraviglioso affresco sinfonico.
È un lavoro che ho eseguito moltissimo e anche inciso due volte, una di queste con la Orquesta Nacional de España proprio sotto la guida di Rafael de Burgos».

Lo eseguì anche in Italia per la Rai...
«Oh sì, mi ricordo. Si trattava di almeno vent'anni fa! A Napoli, con l'Orchestra della Rai di allora. So che ora non esiste più e che è confluita insieme ad altre nell'Orchestra Nazionale a Torino. Non vedo l'ora di suonarci insieme: ho avuto modo di sentire delle registrazioni e devo dire che è un'Orchestra veramente molto buona». *(a.b.)*

Una giovane orchestra dalla Finlandia

lunedì 24 febbraio
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
Tapiola Sinfonietta
John Storgårds direttore
Ute Lemper voce
Musiche di Schreker, Mozart, Weill, Piazzolla, Brel, Eisler, Lemper, Piaf

Così come noi siamo stufi di essere associati a un piatto fumante di rigatoni al ragù, anche i finlandesi ne avranno le scatole piene di sapere che Capitan Findus rischia di essere l'unico segno della loro esistenza nel resto d'Europa, insieme ai telefonini (fenomeno assai recente) e ai piloti di formula uno; e anche a noi fa piacere accogliere quaranta musicisti eccellenti provenienti dal freddo estremo Nord del continente invece delle solite quaranta casse di salmone affumicato. Si tratta della Tapiola Sinfonietta, una giovane orchestra da camera che, in quindici anni d'attività, ha battuto le strade musicali più varie – sotto il segno di quella che sindacalisti e imprenditori (più volentieri questi ultimi) amano chiamare "flessibilità" – per acquistare un'identità inconfondibile. Nasce nel 1987 con il sogno di ibernare lassù la grande Vienna dei tempi perduti e rinfrescare, con bravura, sonorità brillanti e l'impiego di strumenti antichi, il repertorio mitteleuropeo settecentesco: Mozart e dintorni. Ma da subito l'Orchestra, nella quale ciascun musicista ha la possibilità di contribuire come protagonista all'eccellenza del gruppo grazie a una definizione collegiale del progetto artistico, cerca un contraltare alla musica pre-classica nel repertorio barocco collaborando con grandi solisti specializzati come Andrew Lawrence-King e Roy Goodman, e in quello del Novecento, saltando a piè pari il grande sinfonismo ottocentesco. Lo fa soprattutto attraverso incisioni discografiche, che si sono susseguite al ritmo di circa due l'anno, e hanno immortalato letture originali di opere firmate Bartók, Britten, Šostakovič, Arvo Pärt, Jolivet. Grazie anche alla preziosa bacchetta del violinista-direttore Jean-Jacques Kantorow, la compagine si dedica, a partire dal 1993, alla musica francese, in particolare a Camille Saint-Saëns, di cui è diventata una delle più apprezzate interpreti. Ma la bandiera nazionale deve sventolare anche grazie agli autori finlandesi: a questo scopo la Tapiola Sinfonietta è diventata uno dei principali strumenti per la diffusione della musica di giovani compositori finlandesi nel mondo, grazie a incisioni inedite e all'accoglienza, nella pianificazione artistica dell'Orchestra, di alcuni compositori residenti scelti tra i migliori talenti. Altro indice di dinamismo e lungimiranza è il progetto *ZÄP* nato per incoraggiare i giovani a far musica essi stessi, senza preoccuparsi di misurare a priori un presunto talento innato, scoprendo che la materia sonora si lascia plasmare da chiunque manifesti su di essa una convinta volontà formativa. Giovani e bimbi dai 7 ai 18 anni sono invitati a raccogliere da un'esecuzione dell'Orchestra alcuni elementi caratterizzanti: l'intonazione, il ritmo, l'atmosfera e a reinventarli a modo loro e secondo le competenze e le sensibilità di ciascuno con la semplice supervisione dei musicisti esperti. Dopo una media di quattro incontri di composizione collettiva, il lavoro sfocia in un'esibizione nello stesso Centro Culturale dove ogni settimana si esibisce la Tapiola Sinfonietta. Questi musicisti hanno capito come è padrone della musica solo chi l'ha fatta almeno una volta uscire dalle proprie mani, e che nessun ascoltatore è veramente tale se non scrive e riscrive la musica insieme all'orchestra che sta ascoltando. Ci immaginiamo, in quel di Espoo dov'è di stanza la Tapiola, nell'area metropolitana attorno alla capitale, di sedere in mezzo a un pubblico molto giovane che sotto pelle freme dalla voglia di suonare sul palco e un po', con la mente, lo fa. *(g.n.)*

INTERVISTE

Il flauto al cumino di Francesco Antonioni

Nato a Teramo nel 1971, Francesco Antonioni è uno dei compositori più originali della sua generazione. Lo abbiamo incontrato per parlare del nuovo pezzo per flauto e archi che l'Orchestra Filarmonica di Torino ha scelto di commissionargli.

Quali sono state le tappe più importanti nella sua formazione?
«Sono nato in una famiglia di musicisti e ho incominciato molto presto a fare musica. La cosa curiosa è che già da subito preferivo scrivere che suonare. Avevo appena undici anni quando iniziai a prendere lezioni private di composizione e mi sono poi diplomato in Conservatorio, sia in composizione sia in pianoforte. Per un certo periodo ho provato anche a fare il pianista, ma la vocazione era senza dubbio quella della scrittura. Mi sono quindi perfezionato all'Accademia di Santa Cecilia con Azio Corghi e poi al Royal College of Music di Londra, dove sono entrato nella classe di George Benjamin».

Ci racconta qualcosa di quest'esperienza?
«Benjamin è stato l'ultimo allievo di Messiaen e con il suo maestro condivide il fatto di essere una persona dall'intelligenza sempre all'erta, ricca di sorprese, da cui non si smette mai di imparare. È un compositore proverbiale per il suo senso di autocritica ed è per questo anche un insegnante durissimo, severo con gli allievi come con se stesso. Per me è stata, come si dice, una mano santa. Ho infatti una grande facilità di scrittura e la sua intransigenza mi è stata di grande aiuto per incanalare la mia vena creativa e stimolare la mia riflessione».

Parliamo del pezzo che verrà eseguito da Persichilli con l'Oft.
«Il brano si intitola *Soror* ed è ispirato a un racconto della Yourcenar intitolato *Anna, soror...*, il primo della raccolta *Come l'acqua che scorre*. È ambientato nel napoletano, in un paesaggio dove la solarità dei luoghi si scontra con la desolazione della campagna. Si tratta in realtà di un rifacimento, un ripensamento rilassato e distaccato di un romanzo di gioventù, *Colpo di Grazia*, dai toni particolarmente duri. Ecco, più che dal racconto in sé, che qualitativamente non è eccelso, ho tratto ispirazione dal processo di rivisitazione del passato che la Yourcenar ha messo in atto, affrontando gli eventi drammatici con superiore serenità e badando che anche i picchi più estremi siano riassorbiti e smussati in una placida totalità.

Parlando della partitura, ho scelto di affidare al flauto una parte concertante, non solistica in senso stretto. Si tratta di una melodia lunga, dal sapore lontanamente arabo, dato dalle seconde eccedenti che stanno lì come una spruzzata di cumino in una salsa. Gli archi – solo violini e viole – sono pensati come un gigantesco liuto, un *oud* maghrebino che amplifica il canto, puntellandolo di pizzicati e di armonici. È un brano che ha un ruolo molto importante nella mia produzione, è un po' il punto di arrivo di una ricerca stilistica che ha mirato sempre alla soluzione dei contrasti e alla massima gradualità nelle transizioni». *(a.b.)*

domenica 23 febbraio
Cuneo - Teatro Toselli
ore 21
martedì 25 febbraio
Torino - Conservatorio
ore 21
Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto maestro concertatore
Angelo Persichilli, Michele Mo flauti
Musiche di Grieg, Antonioni, Doppler, Haydn

Michele Mo: commissionare pensando al pubblico

La commissione di nuove opere è sempre un segno di buona salute per un'istituzione musicale. È un'operazione impegnativa e rischiosa, ma indispensabile per scoprire nuove vie e garantire un futuro alla vita musicale. Ne abbiamo parlato con Michele Mo, presidente e direttore artistico dell'Orchestra Filarmonica di Torino.

Maestro Mo, l'Oft sembra aver iniziato un nuovo periodo artistico, seguendo più da vicino la musica dei compositori contemporanei. È così?
«In realtà si tratta di una strategia più ampia, che punta a rafforzare la nostra presenza nel panorama musicale. Abbiamo in questo senso accordi con Naxos e Ricordi per la produzione di una serie di cd dedicati al repertorio del Novecento italiano. Per quel che riguarda i compositori attuali, già nel 2000 commissionammo a Bruno Cerchio un lavoro per oboe e orchestra e nella stagione di quest'anno presenteremo in prima assoluta il *Requiem* di Enrico Correggia, che festeggia i suoi settant'anni. L'obiettivo è quello di presentare, a partire dal cartellone dell'anno prossimo, un autore a stagione».

Secondo quali criteri operate le scelte di cartellone?
«Siamo consapevoli di offrire una stagione di nicchia e abbiamo scelto di conseguenza di dedicare la nostra attenzione al repertorio trascurato dalle altre organizzazioni cittadine. Per poter continuare a farlo, però, non possiamo permetterci di perdere di vista il pubblico, che è il destinatario del nostro lavoro. Per soddisfarne le legittime esigenze e stimolarlo con rarità e novità ci orientiamo dunque verso musiche che abbiano una forte capacità comunicativa. Così, anche nell'ambito della musica contemporanea, privilegiamo quei musicisti che hanno saputo rivalutare e ricucire i rapporti tra compositore e ascoltatori».

Il programma del concerto di questo mese sembra un esempio perfetto.
«È stato studiato proprio in funzione del contatto con il pubblico. Il brano di Doppler per due flauti è un esempio di scrittura semplice e brillante, ma di sicuro impatto; Antonioni è, pur nella modernità, un compositore che non ha mai messo in crisi le capacità comunicative del linguaggio musicale; Haydn è prima di tutto utilissimo all'Orchestra, per la pulizia e la trasparenza del suono, e poi è una garanzia di divertimento assicurato tanto per chi suona quanto per chi ascolta». *(a.b.)*

Le lettere di Beethoven

di Monica Luccisano

Cronaca beethoveniana. «Ludwig – scrive il dottor Frimmel – è un giovane tarchiato, muscoloso, le spalle larghe, il collo corto, la fronte arcuata, le sopracciglia folte, gli zigomi marcati e il viso segnato dalle cicatrici del vaiolo [...]. La testa "leonina" è ornata da capelli scuri e ribelli, il naso piccolo e arrotondato. Alto un metro e sessantacinque, cammina ricurvo...». Così Bettina Brentano: «La sua persona piccola, bruna, col viso butterato, può dare l'impressione d'essere brutta; guardiamo però stupiti, come fosse un'opera d'arte, la sua fronte nobilmente disegnata». L'iconografia poi ci ha tramandato un'immagine di inquietante bellezza: lo sguardo fiero in un volto dal quale traspaiono passione, sensibilità e genio. Lo immaginiamo passeggiare nella campagna di Vienna, con la sua andatura incostante, le mani dietro la schiena, pensoso, mentre ascolta il canto degli uccelli, il mormorio dei ruscelli, il sibilo del vento. Durante questo soggiorno Beethoven scrive ai fratelli (è *Il testamento di Heiligenstadt*, nel 1802). La sua pena è enorme: la sordità lo affligge e lo rende incapace di stare fra la gente. Pensa al suicidio, solo l'arte finora l'ha dissuaso. Scrigno del suo dolore è la *Sonata op. 26 (Marcia funebre)*, dove il primo movimento, in forma di variazioni, trasfigura un tema semplice e conciso in episodi drammatici, desolati, lirici. Uomo schivo, conscio della propria superiorità, patisce gli ambienti aristocratici, dove tuttavia è accolto con grande considerazione per il suo talento di pianista. Le più importanti famiglie viennesi se lo contendono: il principe von Lichnowsky, la contessa Erdödy e il conte Razsumowsky, la famiglia von Brunswick. In un *corpus* di più di mille fra lettere e fogli di conversazione, alcune pagine ci raccontano ardori e tormenti. A Giulietta Guicciardi dedica la *Sonata quasi una fantasia op. 27 (Al chiaro di luna)*, che ha il fascino delle pagine scritte di getto. La lettera all'"amata immortale", databile verso il 1812 e mai spedita, è ancora un enigma. A chi era destinata? A Therese, unico amore corrisposto, o a Bettina Brentano, l'amica di Goethe, per la quale Ludwig ha parole tenerissime? Cronaca beethoveniana dunque, romanzo immortale.

martedì
18 febbraio
Conservatorio
ore 21
La musica narrata
David Riondino
voce recitante
Roberto Fabbriciani flauto
Marco Vavolo pianoforte

Giarbella, un nuovo debutto

«Cinquant'anni? Detto francamente, io non me n'ero neanche accorto». Pronunciate queste parole, incalzato dalle domande, Luciano Giarbella, si lascia convincere a ripercorrere con la memoria mezzo secolo di attività, tentando di riassumere in pochi ricordi cinquant'anni di vita dedicati alla musica. «A ben pensarci, poi, sarebbero addirittura di più, contando anche un recital a Monaco nel 1952, ma allora ero ancora studente di Conservatorio. Appena diplomato, fu il maestro Fuga a segnalarmi al direttore degli Amici della Musica. Pur trattandosi di una stagione prestigiosa il direttore mi mise subito in guardia dicendomi che il *cachet* non sarebbe stato molto più che un caffè. In realtà non fu poi così basso, ma devo dire che ciò che mi ripagò di più fu la recensione entusiasta di Andrea Della Corte. Così incoraggiato, passai i primi anni a prepararmi alla carriera da professionista con ore e ore di studio accanito. La svolta arrivò presto, grazie all'intervento del violinista Virgilio Brun. Era più anziano di me e già socio del Circolo degli Artisti. Approfittando della bella sala, era deciso a fondare un quartetto stabile, e fu il Quartetto Viotti. Già nel primo anno di vita facemmo sei concerti, e nel 1960 la Rai incominciò a registrare e a trasmettere tutto quello che suonavamo». Gli chiedo di parlarmi della collaborazione con il grande violoncellista Paul Tortelier che iniziò proprio in quegli anni. «Lo conobbi nel '66 ad Amburgo. Ero appunto in tournée con il Quartetto, che aveva già cambiato nome e organico, diventando il Quartetto di Torino. Dopo aver sentito il nostro concerto Tortelier mi chiese se *entre deux avions* non avrei voluto fare qualche concerto con lui: di lì a poco avremmo suonato per la prima volta insieme a Napoli. L'attività col Quartetto però richiedeva sempre più impegno: nell'arco di una ventina d'anni ci esibimmo in centinaia di concerti in tutto il mondo. Nel '78 vincemmo il Viotti d'Oro». E l'attività solistica? «Devo dire che pur avendo avuto molte gratificazioni, in questo campo mi è mancata un po' la continuità. A differenza che nella musica da camera, non ho avuto spesso la possibilità di fare multipli, di ripetere cioè più volte lo stesso programma a distanza ravvicinata, che è un'esperienza fondamentale per acquisire sicurezza nel mestiere. Quando questo è successo, però, la tranquillità ha dato i suoi frutti. Ricordo il caso del *Secondo concerto* di Šostakovič, di cui tra l'altro mancai per poche ore la prima esecuzione italiana. Durante una tournée nell'ex Unione Sovietica, quando lo suonai a Tbilisi in Georgia, fu un tale successo, che la *Goskonzert*, la società concertistica statale, mi organizzò un soggiorno straordinario a Mosca per incontrare Šostakovič. Purtroppo era appena partito per la sua Dacia». Prima di concludere il nostro incontro gli chiedo se c'è una ragione particolare nella scelta del *K. 467* di Mozart. «Nessun riferimento particolare, anzi, è un *Concerto* che non ho mai avuto in repertorio e che eseguirò per la prima volta in pubblico. Mi sono addirittura divertito a scrivere le cadenze io stesso. È un po' una sfida, che si aggiunge a quella di ripresentarmi con l'orchestra dopo tanti anni». *(a.b.)*

lunedì 3 febbraio
Conservatorio
ore 21
Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Guido Maria Guida direttore
Luciano Giarbella pianoforte
Musiche di Mozart, Haydn

Le sublimi angustie della *Nelsonmesse*

Luglio-agosto 1798. Ad Abukir fumano ancora i cannoni inglesi della flotta di Nelson allorché il sessantaseienne *Kapellmeister* sta vergando le note d'uno dei suoi capolavori più noti, la *Messa "in angustiis"*. Non un peana, però, dacché a Vienna la novella lieta della sconfitta dei francesi giunge solo due settimane dopo che Haydn ha ultimato la sua opera. Canto d'angoscia, invece. L'Austria, privata non solo dei domini italiani, è ora minacciata anche sul proprio territorio. La catastrofe incombe. È con questo macabro presagio che Haydn compone, per cinquantatre giorni. Terza delle sei Messe scritte fra il 1796 e il 1802, comincia a essere associata al nome di Nelson due anni dopo, in seguito alla memorabile esecuzione cui l'ammiraglio assistette a Eisenstadt. *Nelsonmesse*, dunque, ovvero il dramma e l'angoscia sublimati. Un tetro re minore come tonalità di base. Un organico affatto anticonvenzionale: archi, organo, tre trombe, timpani. Strumentazione nettamente arcaica. Il risultato? Sonorità scarne, aspre, sinistre nel modo minore; esultanza quasi selvaggia nel modo maggiore. Il *pathos* si combina alla sofisticazione dello stile sinfonico più maturo e alla fluida brillantezza della scrittura corale imparata da Haendel. Un mix strepitoso, geniale. *(a.c.)*

Teatro Alfieri
I concerti del pomeriggio

mercoledì 5

Lorena Portalupi *pianoforte*

Musiche di Hensel, Mendelssohn-Bartholdy, Chopin, Cerino

mercoledì 12

Susy Picchio *soprano*
Luca Schieppati *pianoforte*
CANTA PIERROT. SENTIMENTI ED EMOZIONI DAL PALCOSCENICO

Musiche di Livingston, Puccini, Tosti, Lloyd-Webber, Liszt, Verdi, Leoncavallo, Tirindelli, Ponce, Cilea, Gambardella, Fain, Bixio

mercoledì 19

Luigi Tanganelli *pianoforte*

Musiche di Prokof'ev, Skrjabin

Teatro Alfieri, piazza Solferino – ore 16
Informazioni: tel. 011 56 23 800

POLINCONTRI CLASSICA
undicesima edizione
PERIODO PRIMAVERILE (SCUOLA DI VIENNA)

24 febbraio
CONCERTO
Massimo Macrì violoncello
Luca Brancaleon pianoforte
Musiche di Bach, Beethoven, Chopin

3 marzo
CONCERTO
Roberto Issoglio pianoforte
Musiche di Mozart, Beethoven

10 marzo
CONFERENZA-AUDIZIONE
Giorgio Pestelli presenta
Beethoven e la variazione

17 marzo
CONCERTO
Bruno Canino pianoforte
Musiche di Beethoven

24 marzo
CONCERTO
Emanuele Arciuli pianoforte
Musiche di Beethoven

31 marzo
CONCERTO
Trio Debussy
Musiche di Beethoven

7 aprile
CONFERENZA-AUDIZIONE
Ernesto Napolitano presenta
Il Requiem di Mozart

AULA MAGNA DEL POLITECNICO
corso Duca degli Abruzzi, 24
Per informazioni: tel. 011 56 47 926

Teatro Regio

sabato 22 ore 21.15

Linguaggi Jazz

Enrico Rava
MILES & MORE
Enrico Rava *tromba*
Gianluca Petrella *trombone*
Stefano Bollani *piano*
Rosario Bonaccorso *contrabbasso*
Roberto Gatto *batteria*
con la partecipazione di **Paolo Fresu** *tromba*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

Folk Club

sabato 1

Gian Maria Testa

venerdì 7

Jean François Bernard (Francia)

sabato 8

Peppino d'Agostino & Stef Burns (USA)

giovedì 13

Scenario
Plays The Beatles

sabato 15

Trencavel (Francia)

giovedì 20

Lucilla Galeazzi

venerdì 21

Eric Andersen (USA)

sabato 22

Têtes de bois

venerdì 28

Noche flamenca (Spagna)

Folk Club, via Perrone 3 bis – ore 21
Informazioni: tel. 011 53 76 36
fax 011 53 24 68 – folkclub@folkclub.it

Piccolo Regio Puccini

sabato 1 ore 21.15

Linguaggi Jazz

Kahil El'Zabar's Trifactor
Kahil El'Zabar *batteria, percussioni e voce*
Hamiet Bluiett *sax baritono*
Billy Bang *violino*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

sabato 8 ore 21.15

Linguaggi Jazz

Giovanni Tommaso Quintetto
Giovanni Tommaso *contrabbasso*
Luca Begonia *trombone*
Daniele Scannapieco *sax tenore*
Antonio Faraò *pianoforte*
Massimo Manzi *batteria*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

sabato 15 ore 21.15

Linguaggi Jazz

KLEZMER MADNESS
David Krakauer *clarinetto*
Kevin O'Neil *chitarra*
Will Holshouser *accordeon*
Conrad Korsch *basso*
Kevin Norton *batteria, percussioni*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

domenica 16 ore 16

All That Swing 2003

HELLO, LOUIS
Il grande Louis Armstrong

Lil Darling Hot Club

Informazioni: tel. 011 90 49 676
338 96 57 499 - www.cittadeljazz.com

giovedì 27 ore 10
venerdì 28 ore 10 e ore 21

Associazione Arké

SECOLI DANZATI
Rappresentazione antologica della danza

Compagnia Arké

Informazioni: tel. 011 819 36 18

I concerti in programma possono subire variazioni. Si invita pertanto a prendere contatto con gli organizzatori per le opportune verifiche.

Conservatorio G. Verdi

venerdì 7 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

CONCERTO DEI MIGLIORI DIPLOMATI DELL'ANNO ACCADEMICO **2000-2001**
Entela Kulla *mezzosoprano*
Nicola Tritta *clarinetto*
Enrico Palascino *violino*
Anna Naretto, Claudia Vitrani, Saori Sumida *pianoforte*

Musiche di Massenet, Puccini, Ponchielli, Debussy, Stravinskij, Françaix

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 88 84 70

mercoledì 12 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

Classe di esercitazioni orchestrali di **Giancarlo Gazzani**
Classe di musica d'insieme fiati di **Francesca Odling**
Presentazione a cura di **Alessandro Ruo Rui**

Orchestra degli Allievi del Conservatorio
Giancarlo Gazzani *direttore*
Nicola Tapella *oboe*
Nicola Tritta *clarinetto*
Aldo Marietti *corno*
Francesco Loprete *fagotto*

Musiche di Mozart

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 88 84 70

Tornano i Mercoledì del Conservatorio

I concerti-lezione del mercoledì, nati nel 1995, anno dopo anno sono giunti nel 2003 alla IX edizione. Attesi e seguiti da un pubblico di appassionati, devono il loro successo alle nuove interessanti proposte che docenti e allievi presentano nelle diverse tematiche musicali. Nei *Mercoledì* non è preminente il solo aspetto esecutivo, ma la lezione: quel dialogo condotto da musicologi e docenti stessi, in cui il pubblico viene guidato alla comprensione di ciò che sta per ascoltare, sia dal punto di vista estetico sia da quello formale, cosicché l'esecuzione può essere seguita con maggior consapevolezza e interesse. Pensiamo sia questa un'ulteriore offerta dedicata non soltanto al pubblico di cultori assoluti, ma anche a persone comunemente amanti della musica che passando dal Conservatorio vengono invitate ad assistere alle lezioni-concerto dalle note accattivanti degli ottoni sul terrazzo.

Luciano Fornero
direttore del Conservatorio «G. Verdi» di Torino

giovedì 13 ore 21

Cedas – Centri di attività sociali Fiat

Atalanta Fugiens
Mauro Rossi, Michele Buca *violini*
Stefano Rossi, Nathalie Gazelle *viole*
Marcello Scandelli *violoncello*
Alessandro Pomellato *pianoforte*

Musiche di Beethoven

Informazioni: tel. 011 68 66 181

venerdì 14 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

CONCERTO DEI MIGLIORI DIPLOMATI DELL'ANNO ACCADEMICO **2000-2001**
Lozin Dorel Juga *flauto*
Angelo Corvino *violino*
Junko Watanabe *pianoforte*

Musiche di Beethoven, Reinecke, Hindemith, Kuhlau

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 88 84 70

mercoledì 19 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di pianoforte di **Daniela Carapelli** in collaborazione con la classe di musica da camera di **Carlo Bertola** e la scuola di musica vocale da camera di **Erik Battaglia**
Presentazione a cura di **Paolo Tarallo**

Alexandra Zabala *soprano*
Sabrina Pecchenino *voce*
Gregorio Tuninetti *flauto*
Carlo Bertola *violoncello*
Claudia Vitrani, Daniela Demicheli, Orietta Cassini *pianoforte*

MAURICE RAVEL: IL PIANOFORTE NELLA MUSICA DA CAMERA

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 88 84 70

venerdì 21 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

CONCERTO DEI MIGLIORI DIPLOMATI DELL'ANNO ACCADEMICO **2000-2001**
Ariella De Gennaro *viola*
Simone Zoja, Angela Tavano *pianoforte*

Musiche di Schubert, Šostakovič

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 88 84 70

venerdì 28 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

CONCERTO DEI MIGLIORI DIPLOMATI DELL'ANNO ACCADEMICO **2000-2001**
Massimo Riva, Cristian Zambaia *chitarra*

Musiche di Roncalli, Torroba, Castelnuovo Tedesco, Cimma, Pipò, Carulli, Rodrigo, de Falla

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 88 84 70

da non perdere

LUCIA ALLA FRANCESE

Donizetti *Lucie de Lammermoor* (versione francese, 1839)
Roberto Alagna, Natalie Dessay, Ludovic Tézier, Marc Laho, Nicolas Cavallier, Yves Saelens
Orchestre & Choeur de l'Opéra National de Lyon diretti da Evelino Pidò
2 cd Virgin

Quando arriva a Parigi nel 1838, Donizetti è il dominatore dell'opera italiana: Rossini ha smesso di comporre per il teatro, Bellini è morto. Da reuccio, che impone compensi e cantanti, dopo un anno il Maestro sovrintende al rimaneggiamento della sua *Lucia di Lammermoor*. Trionfano, anche per ragioni finanziarie, esigenze di sintesi e così la versione francese è più breve, più incisiva di quella italiana. Tre anni fa, Jacques Chelmeau ha ricostruito la partitura – che è andata perduta – mettendo insieme le parti d'orchestra; Evelino Pidò ha supervisionato il lavoro e ha poi portato in scena l'opera a Lione. Lì, dopo le recite, è nato questo disco, in cui tutti, direttore, orchestra e lussuoso cast, sono impegnati ad asciugare, a stemperare, a inseguire la drammaticità estrema della vicenda con un'espressività dannatamente sobria. Si ascolta insomma un Ottocento agile, svelto, toccante ma non sdolcinato. *(n.c.)*

regionepiemonte cittàditorino associazionelingottomusica

SINTONIE

musica artifigurative cinema teatro

LA MUSICA

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

Associazione Lingotto Musica

lunedì 3 febbraio ore 21
Auditorium del Lingotto - via Nizza 280, Torino

RIAS-Kammerchor
Daniel Harding *direttore*

Schoenberg *Kammersymphonie* n. 2 op. 38
Messiaen *Trois petites liturgies de la Présence Divine* per coro femminile e orchestra
Beethoven Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55 *(Eroica)*

sabato 8 febbraio ore 21
Auditorium del Lingotto - via Nizza 280, Torino

RIAS-Kammerchor
Daniel Harding *direttore*
Susan Gritton *soprano*
Nancy Argenta *contralto*
Timothy Robinson *tenore*
Gary Magee *baritono*
Nathan Berg *basso*

Haydn *Die Schöpfung*, oratorio per soli, coro e orchestra

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Lingotto, euro 35,00, 25,00, 10,00

Informazioni: tel. 011 664 04 52 - lingottomusica@tin.it

IL TEATRO

INTORNO A BEETHOVEN – LETTURE SU MUSICA

Teatro Stabile di Torino

Fondazione «Sandretto Re Rebaudengo»
via Modane 16, Torino

lunedì 10 febbraio
Sonata in do minore op. 111 - Thomas Mann legge Beethoven, con **Franco Branciaroli**
Nel romanzo *Doktor Faustus* di Thomas Mann si incontra un celebre esempio di esegesi musicale tramite la letteratura, l'analisi dell'ultima *Sonata* di Beethoven, *in do minore op. 111*. Già il testo contiene un'implicita drammaturgia. L'esperimento è vedere se rimettendo a contatto la musica e le parole che mirano ad analizzarla si raggiunga una conoscenza più ravvicinata del testo musicale.

martedì 11 febbraio
An die ferne Geliebte con **Elisabetta Pozzi**
Cucendo insieme frammenti del vasto scambio di lettere tra Beethoven e le tante donne amiche, o forse amate, della sua vita, a partire dalla celebre lettera *All'amata immortale*, forse mai spedita, si cerca una traccia, oltre la mitizzazione romantica, del rapporto certo assai difficile tra Beethoven e l'amore. Anche qui l'ultima parola oltre le parole spetta alla musica, all'esecuzione del breve ciclo di sei *Lieder* dallo stesso titolo.

mercoledì 12 febbraio
Sinfonia Grande Intitulata Bonaparte con **Massimo Popolizio**
Le parole del monologo di Popolizio, accompagnato da un pianoforte, evitando accuratamente l'inevitabile grottesco della personificazione del Grande, permetteranno di cogliere non la coincidenza, bensì il tragico contrasto tra l'espandersi immenso, da un lato, della storia attorno all'uomo Beethoven, e del suo linguaggio musicale, e dall'altro, la crudele malattia che lo rinserra sempre più nella tomba del corpo limitandone quella vita sociale gioiosa a cui, come dice lo stesso Beethoven, aveva sempre aspirato. La *Sinfonia Grande*, poi divenuta nota come *Eroica*, verrà eseguita nella trascrizione per pianoforte di Franz Liszt.

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Stabile, euro 8,00

Informazioni: tel. 011 516 94 11 - www.teatrostabiletorino.it

IL CINEMA

DA CALIGARI A M
CINEMA ESPRESSIONISTA E D'AVANGUARDIA TEDESCO

Museo Nazionale del Cinema

Cinema Massimo - via Verdi 18, Torino

sabato 1 febbraio
ore 17 *Il gabinetto del dottor Caligari* di Robert Wiene (1919)
Rhythmus 21 e 23 di Hans Richter (1921-3)
ore 20 *Il vaso di Pandora - Lulù* di Georg Wilhelm Pabst (1928)
Diagonal Symphonie di Viking Eggeling (1925)
ore 22.30 *Dal mattino a mezzanotte* di Karl-Heinz Martin (1920)
Inflation di Hans Richter (1928)

domenica 2 febbraio
ore 17 *Il vaso di Pandora - Diagonal Symphonie*
ore 20.30 *Il Dottor Mabuse* (prima parte) di Fritz Lang (1922)
Melodie der Welt di Walter Ruttman (1929)

lunedì 3 febbraio
ore 16 *Il Dottor Mabuse* (prima parte) - *Melodie der Welt*
ore 20 *Il Dottor Mabuse* (seconda parte) di Fritz Lang (1922)
Vormittagsspuk di Hans Richter (1927)
ore 22.30 *Il Golem* di Paul Wegener (1920)
Rennsymphonie di Hans Richter (1929)

martedì 4 febbraio
ore 20 *Il Dottor Mabuse* (seconda parte) - *Vormittagsspuk*
ore 20.30 *Variété* di Ewald Andreas Dupont (1925)
München-Berlin-Wanderung di Oskar Fischinger (1927)
ore 22.30 *Ombre ammonitrici* di Arthur Robison (1923)
Studie 5-6-7-8-11 di Oskar Fischinger (1930-32)

mercoledì 5 febbraio
ore 17 *Ombre ammonitrici - Studie 5-6-7-8-11*
ore 20.30 *I misteri di un'anima* di Georg Wilhelm Pabst (1926)
Komposition im Blau di Oskar Fischinger (1934)
ore 22.30 *Lo scoiattolo* di Ernst Lubitsch (1921)
Impressionen von alten Marseiller Hafen di Laszlo Moholy-Nagy (1929)

giovedì 6 febbraio
ore 17 *Lo studente di Praga* di Henrik Galeen (1926)
Großstadt Zigeuner di Laszlo Moholy-Nagy (1932)
ore 20 *M - Il mostro di Düsseldorf* di Fritz Lang (1931)
Carmen di Lotte Reiniger (1933)
ore 22.30 *Angoscia* di Robert Siodmak (1930)
10 Minuten Mozart di Lotte Reiniger (1930)

venerdì 7 febbraio
ore 17 *M - Il mostro di Düsseldorf - Carmen*
ore 20.30 *Faust* di Friedrich Wilhelm Murnau (1926)
ore 22.30 *Il gabinetto delle figure di cera* di Paul Leni (1923)

sabato 8 febbraio
ore 17 *Faust*
ore 20.30 *L'angelo azzurro* di Joseph von Sternberg (1930)
Papageno di Lotte Reiniger (1935)
ore 22.30 *Angoscia - 10 Minuten Mozart*

ingresso: intero euro 5,20 - ridotto euro 3,60, 2,60

Informazioni: tel. 011 812 56 58 - www.museonazionaledelcinema.it

L'ARTE FIGURATIVA

ARNOLD SCHOENBERG PITTORE

GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea
via Magenta 31, Torino
4 febbraio - 16 marzo 2003

dal martedì alla domenica, orario 9-19

ingresso alla mostra e al museo: intero euro 5,50 - ridotto euro 3,00

Informazioni: tel. 011 442 95 18 - www.gamtorino.it